nr. 6, iunie 1987

Proletari din toate țările uniți-vă !

(anul XCIII, nr. 1210)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Aspirații

Țara întreagă se mobilizează pentru a întîmpina ,așa cum se cuvine Conferința Națională a partidului. Eforturile făcute în acest sens dovedesc, încă o dată, adeziunea tuturor oamenilor muncii din România la politica partidului, la programul acestuia elaborat sub directa îndrumare a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Avînd în centrul preocupărilor sale omul, bunăstarea materială și spirituală a tuturor celor ce muncesc, acest program mobilizează energiile creatoare ale întregii națiuni.

Indiferent de profesiune fiii României socialiste de azi se înfrățesc în construirea socialismului. Ei știu că adevărata egalitate a cetățenilor țării înseamnă aceleași drepturi la muncă, aceleași condiții de viață, acces egal la conducerea societății —, acces asigurat de larga democrație socialistă de care se bucură toți oamenii muncii din patria noastră.

Mobilizarea exemplară a tuturor celor ce muncesc pentru realizarea politicii partidului are o dublă semnificație. În primul rînd, semnificația economică și socială imediată, tradusă în bunuri materiale și în schimburile economice. Acesteia i se adaugă cealaltă semnificație, a mobilizării conștiințelor, a unității spirituale îndreptate către un țel unic.

Față de această semnificație spirituală atenția artiștilor se cere să fie mereu receptivă : ea e urmarea unității conștiințelor care străbate întreaga istorie a României.

Din orice parte a țării ar fi, cetățenii României de astăzi știu că sînt continuatorii unei istorii milenare. Scriitorii, toți oamenii de artă știu că în această unitate a stat și stă forța acestui neam, care a răzbătut peste timp, și în condițiile bune, și în împrejurările cele mai grele. Adevărată conștiință a unui popor, cultura nu poate decît să reflecte aspirațiile acestuia. Iar aspirația către unitate, către concentrarea fructuoasă a tuturor eforturilor poporului pentru realizarea cauzei socialismului în România reprezintă principala trăsătură, definitorie, a acestei perioade premergătoare Conferinței Naționale a partidului.

Plenara lărgită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, care s-a încheiat la 16 iunie, a evaluat rezultatele politicii partidului în agricultură. A fost conferită, cu acest prilej, prin Hotărîre-Decret, Medalia jubiliară „25 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii în Republica Socialistă România“ tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii Socialiste România. Medalia jubiliară a fost acordată tovarășei Elena Ceaușescu, altor tovarăși din conducerea de partid și de stat. De asemenea unor țărani cooperatori, mecanizatori, specialiști din unitățile agricole, activiști de partid și de stat, conducători de unități industriale și agricole, unor cadre din domeniul științei, învățămîntului și culturii.

În cuvîntarea rostită de secretarul general al partidului în încheierea lucrărilor plenarei au fost subliniate împlinirile celor 25 de ani de agricultură socialistă, au fost puse în evidență sarcinile care stau de-acum înainte în fața acestei importante ramuri a economiei naționale Noile obiective din agricultură, s-a accentuat în cuvîntare, nu pot fi atinse decît de oameni cu o înaltă calificare — de unde nevoia ridicării permanente a nivelului de cunoștințe. Nivelul de conștiință joacă de asemenea, un rol hotărîtor în realizarea programului de dezvoltare a agriculturii. „Ne aflăm într-o etapă — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu —, în care revoluția nu numai că nu s-a încheiat, dar pune noi cerințe, cere abnegație, o răspundere și mai mare, pentru că sporesc exigențele, cresc uriașele cuceriri ale științei care trebuie cunoscute, însușite, aplicate“. Rolul învățămîntului, al educației în general, pe care îl cere noua etapă de dezvoltare, e considerabil. Însușindu-și prețioasele indicații ale secretarului general al partidului oamenii muncii din țara noastră dedică efortul lor creator întîmpinării cu cinste a Conferinței Naționale a partidului.

C. L.



Ion Lucian MURNU „LUCEAFĂRUL“

Cîntec întru slava lui Eminescu

Tot mai adînc, mai pur, nestins izvor!
Cu-aceleași limpezimi va dăinui,
Legat prin suferință și prin dor,
De cîte, visu-i blînd întrezări.

De fraged a luat asprimea-n piept,
Împătimit bătînd meleag de țară,
Urmînd întruna-al inimii drum drept,
Vibrărilor supus de-o strună rară.

Prieten bun al codrului cu frunză,
Pe grind lunare nopți a petrecut,
Durerile-ncercînd să le ascunză,
În farmecul cu-nfrigurări țesut.

Pe versu-i vine freamăt de pădure
Și unduiri de singuratic lac.
Vin adieri din negurile sure,
Cu plîns de obidit și de sărac.

Nespus a iubit Neamul și Pămîntul,
Înalta stea și teii șoptitori
Si îndelung a dăltuit cuvîntul,
Făcîndu-l să țîșnească aurori.

A răzbunat mizeria umană,
Prin ce-a-ndurat aici, nerăzvrătit.
Viața i-a fost tortă aprinsă-n goană
Și alt geniu, Timpul încă n-a ivit !

La masa lui de palid solitar,
Au înflorit aducerile-aminte
Și-n toate a lăsat bogatul jar,
Să ardă, fără treceri, înainte !

Rapsod de sfinte umbre-ndrăgostit,
În nesfîrșita sete a visării,
O singură-mplinire și-a rîvnit:
Să doarmă lîngă valurile MĂRII.

Aprigul trai de nimenea știut,
S-a preschimbat în fagur nesecat :
Ceahlău e într-al duhului avut,
De veșnice zăpezi străluminat.

S-o duce centenar de centenar.
Sortită legii, — pulberea de vînt.
Pe lume-o curge însă-atît de clar,
De-a pururea răcoritoru-i cînt.

Și nu-i precum rostit-a cronicarul
„Că omul e sub vremi“, oricît de teafăr,
Ci, biruindu-și lutul și amarul,
El stă deasupra veacului:
LUCEAFĂR !

Octav SARGEȚIU

Memoria timpului istoric

Literatura românească de azi și-a creat temele, ideile, eroii, valorile morale și estetice interogînd într-o varietate neobișnuită de stiluri și formule artistice, actualitatea, viața imediatului, izvoarele existenței trăite, punînd în evidență structuri și semnificații ale evenimentului, angajîndu-se în mod deschis să răspundă noului destin social și politic al societății, cu opere pe măsura timpului. Este un dialog fecund, dinamic, de durată, cu structurile adevărului moral și istoric, cu valorile, cu ceea ce reprezintă fondul esențial, durabil, specific, al gîndirii, sensibilității și civilizației românești actuale. Un dialog cu mari rezonanțe politice și sociale care astăzi poate fi privit ca o angajare lucidă în vastul proces de înnoire a conștiinței, a implicării totale a scriitorului în destinul națiunii române. Totalitatea semnificațiilor care definesc poziția romancierului sau poetului în fața realității, actualității, vieții contemporane, sînt rodul unei profunde alianțe cu o superioară conștiință a valorilor, rolului literaturii în existența socială, ca factor activ în modelarea ființei. Literatura românească de azi a devenit un neîntrerupt dialog al conștiinței creatoare cu orizontul de receptare al colectivității .Opera răspunde întrebărilor colectivității, devine un univers al realității ce comunică înfățișările neconvenționale ale unei lumi, de recunoscut, ca imagine vie a adevărului trăit.

Marile și decisivele transformări istorice prin care a trecut societatea românească în ultimele două decenii, și mai ales după Congresul al IX-lea — eveniment crucial în destinul României moderne — mutațiile radicale produse pe harta literaturii contemporane românești odată cu Revoluția, nu au rămas nicidecum străine de spiritul interogativ al conștiinței creatoare, de voință de a da realității o memorie a timpului istoric pe care îl trăim. Este un fapt ce ține de evidență, că literatura românească de astăzi a devenit oglinda timpului istoric, un extraordinar ecran al vieții concrete, o sinteză memorabilă în care descoperim un nou univers moral și spiritual, în acord cu progresul științei și cuceririlor tehnologiei moderne, descoperim mai ales un erou care ne reprezintă și reprezintă un model de conștiință, de angajare directă în istorie, în procesul de activizare a tuturor disponibilităților creatoare. Spațiile literaturii eternizează, mai ales în roman, memoria timpului istoric, adevărul unei societăți. Este șansa ei de a se implica în destinul unei lumi ce își schimbă fața, care își desăvîrșește relațiile morale și politice, ne propune, prin artă un model, expresie a ideologiei contemporane. Model ca personaj literar care va rămîne pentru viitor, pentru alte generații să vorbească de o concepție, de o ideologie, de o filosofie a epocii. El este cel ce va depune o mărturie despre epocă, despre adevărurile ei fundamentale. Literatura păstrează cu fidelitate, atunci cînd atinge cele mai înalte cote ale artei, această memorie, îi creează un destin nou, un teritoriu specific, unde valorile autentice au un spațiu de afirmare, se sincronizează cu ritmurile istoriei contemporane. Este un fenomen care pune în evidență funcția socială a literaturii, rolul ei fundamental în fixarea valorilor, dar mai cu seamă în definirea universului uman, a raporturilor dintre societate și individ. Romanul românesc de azi este un astfel de teritoriu : destinul social și politic își creează o realitate a vieții, nu se asfixiază în convenții, ci respiră aerul pur al autenticului. Mitizarea și demitizarea instaurează semnificații și raporturi noi între eroi, între adevărul vieții și mistificarea lui. Istoria și personalitățile ei trăiesc destinul social în numele unui model, unui ideal, în numele unei colectivități, unei extraordinare vocații a faptei, înțelepciuni transmise de un tezaur spiritual național Romancierul a renunțat la descrierea evenimentelor. El actualizează idei, restituie cu curaj logica adevărată a faptelor, definește identitatea epocii printr-un recurs în care rolul fundamental îl dețin, cu prioritate, noile semnificații. Universul romanesc traduce epic o experiență de viață de un realism moral și estetic exemplar. Realul cucerește definitiv spațiile ficțiunii. Oglinda epică răsfrînge o lume debordînd de viață. Societatea românească nu este absentă, nici realitățile ei, nici conștiința ei, nici personajele, nici vîrstele istoriei. Romanul contemporan totalizează estetic memoria istoriei, căci „romanul e legat de istorie și fără ea se asfixiază“ (Marin Preda). Este un adevăr confirmat de romanul românesc de azi, de valorile lui. Istoria este ființa romanului. Romanul devine o voce a conștiinței.

Vitalitatea și specificul literaturii contemporane sînt un semn grăitor al participării scriitorului român la viața și realitățile societății de azi, un semn ce traduce o excepțională vocație pentru istorie, pentru social. Reconstituind sub zodia istoriei o memorie a ei, literatura este un răspuns dat vieții, destinului, condiției umane.

Zaharia SĂNGEORZAN

Specificul național și forța militantă a idealului revoluționar (XII)

Educația socialistă, lupta necurmată pentru formarea unui om nou, cu o personalitate multilaterală, constituie o necesitate obiectivă pentru toată perioada de construire a socialismului și comunismului : „Acest proces revoluționar legic, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, la marele forum al democrației muncitorești-revoluționare, Congresul al III-lea al oamenilor muncii, va reprezenta o uriașă schimbare calitativă în relațiile sociale, în gîndirea și viața întregului popor, va constitui o adevărată revoluție, cu profunde urmări în activitatea viitoare".

Edificarea noii orînduiri fiind rodul activității conștiente a maselor, creșterea rolului factorului subiectiv reflectă specificul corelației dintre existență și conștiință socială, cît și afirmarea spiritului revoluționar generalizat ca modelator și propulsor al valorilor fundamentale : „Numai atunci cînd vom ajunge ca fiecare cetățean al patriei noastre, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, să simtă răspunderea atît față de el, cît și față de popor, de societate, cînd fiecare își va înțelege îndatoririle și drepturile pe care le are, și va acționa cu toată convingerea pentru dezvoltarea orînduirii noastre, vom putea spune că am realizat societatea socialistă multilateral dezvoltată, atît din punct de vedere material, cît și spiritual, al conștiinței omului nou". Astfel se va permite însuși omului nou, constructorul orînduirii noi, să conștientizeze sensul dezvoltării istorice ascendente a omenirii, să înțeleagă semnificația reală a transformărilor ce se produc pe plan ideologic, politic, economic, social, cultural, național și internațional. Spiritul revoluționar în sensul foarte complex al noțiunii este cel ce amplifică puterea de cunoaștere și acțiune larg umană : „Trebuie să înfăptuim, spunea recent secretarul general al partidului, noua revoluție tehnico-științifică și noua revoluție agrară ! Dar, mai presus de toate, trebuie să perfecționăm întreaga noastră activitate, să realizăm o nouă revoluție în ridicarea nivelului pregătirii profesionale și tehnice, de cunoștințe, de cultură".

Valoarea spiritului revoluționar se concretizează, deci, într-un prim aspect, în calitatea muncii, în realizarea programelor adoptate, în ridicarea implicită a bunăstării materiale și spirituale a poporului, prin valorificarea cît mai deplină a posibilităților de inovație și creație, prin promovarea răspunderii față de popor și destinul său de către fiecare individ și microcolectivitatea ce-l integrează, împotriva stărilor de inerție, expectativă, indiferentism la participările active.

Totodată, spiritul revoluționar contemporan pune în evidență — și acum — caracterul el însuși militant al sentimentului patriotic, concretizarea acestuia în acțiuni umane constructive, conștiente. Însuși sensul vieții fiind o confruntare perpetuă, lucidă, echilibrată, cu realitatea, omul o acceptă ca atare, căutînd să i se integreze, prin cadența propriei vieți și propriilor aspirații, în ciuda neînțelegerilor, spaimelor, uneori utopiilor. Dar omul activ adaugă acestui proces faptele sale de cultură, stilul său civilizatoriu, transformator. De aici eroismul cutezanței, înțelepciunii, responsabilității, vredniciei, romantismul creației perene. Coloana nesfîrșită a lui Brîncuși, incluzînd inițiala recunoștință infinită pentru eroii neamului din primul război mondial, este în același timp simbolul acceptat al creșterii și înălțării, prin generații, a patriei române.

Concepția partidului nostru, a secretarului său general privind dezvoltarea națiunii noastre în etapa actuală se caracterizează printr-un autentic spirit patriotic și revoluționar, străin încorsetărilor dogmatice, deschisă spre complexitatea evoluției lumii contemporane, simultan cu accentuarea interdependențelor, cu multiplicarea contactelor și a relațiilor de colaborare și cooperare internațională, iar vizita tovarășului Mihail Gorbaciov, secretar general al C.C. al P.C.U.S. în țara noastră este unul din exemplele cele mai pregnante ce se pot da, cu creșterea fără precedent a rolului popoarelor pe scena istoriei. O latură esențială a contribuției românești la dezvoltarea teoriei marxiste consideră că nu trebuie socotită constiința națională o simplă „trăsătură" a națiunii ,la rînd cu celelalte, întrucît ea se referă la toate trăsăturile sau coordonatele definitorii ale națiunii, la personalitatea națiunii ca atare, la istoria, vocațiile și perspectivele ei. Semnificația deosebită a conștiinței naționale apare cu atît mai evidentă în actuala etapă a dezvoltării societății românești cînd patriotismul socialist, revoluționar, ca manifestare concretă, practică, a conștiinței naționale, reprezintă o adevărată forță motrice a progresului general al țării : „Patriotismul, dragostea și devotamentul față de țară, aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt o expresie a conștiinței revoluționare, comuniste, expresia îndatoririi de onoare a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii față de glia strămoșească și față de noua societate", adică astăzi cînd se pot manifesta plenar energiile creatoare ale maselor, se pot materializa în chip divers dimensiunile spiritului patriotic și revoluționar, inclusiv la nivelul creației literare și artistice.

Iuliu MOLDOVEANU

agora



Însemn

Nevoia omului de a se proiecta în timp, spre a reflecta asupra rosturilor făpturii sale, a îmbrăcat forma momentelor aniversare. Adevărul acestora însă atîrnă de măsura în care reușesc să angajeze sfera conștiinței, instanța supremă a propriei noastre existențe. Și dacă exigențele ei permit situarea celui considerat în spațiul de lumină al verdictului colectiv, atunci...

Pavel Florea face parte din atmosfera spirituală a Iașului. Popasul meditativ obstinat asupra perioadei marilor clasici ai literaturii noastre devine, în cele din urmă, imbold pentru activitatea prezentă. Fascinația pe care epoca Junimii a exercitat-o asupra istoricului și criticului literar a rămas neștirbită, de la cele dintîi și pînă la cele mai recente studii publicate. Faptul nu l-a împiedicat pe cercetător s-o considere și s-o reconsidere cu necesara obiectivitate, care i-a permis explicarea și exaltarea meritelor, deopotrivă cu înțelegerea și cu justificarea limitelor sale. Stau mărturie în acest sens volumele: *Contribuții de istorie literară* (1981), impresionanta *Carte a Convorbirilor literare* (1973—1980) ale cărei pagini readuc în actualitate prestigioasa publicație ieșeană din a doua jumătate a secolului trecut, *Cultură și literatură* (1986) și s-ar mai putea menționa aproape toate articolele și studiile pe care Pavel Florea le-a scris.

Un înțeles major iradiază de pretutindeni din toate aceste lucrări. Acum, în acest moment de supremă eflorescență spirituală, energiile creatoare ale poporului român au desăvîrșit cea mai durabilă formulă a culturii sale moderne. Astfel, prin preluarea elementului viabil al tradiției noastre și prin asimilarea celui existent la alte popoare se înfăptuia, pentru întîia oară, o mare sinteză originală, creată în spiritul adevărului și al nevoii de absolut, ce ridica noul edificiu cultural în zariște universală. Accentuarea diferențierilor din aria culturii — facilitată de cultivarea și respectarea autonomiei valorilor spirituale fundamentale (adevărul, binele și frumosul) — a determinat o dezvoltare fără precedent la noi a artelor și a științelor, care a condus către realizarea unității acestora într-un plan mai înalt, axiologic. In felul acesta, conceptele de *specific național, universalitate, adevăr, valoare, originalitate, continuitate etc.*, devin fundamentale pentru înțelegerea nucleelor ideatice în jurul cărora se organizează demersul critic. Din acest unghi, relațiile dintre compartimentele culturii există numai în stare esențializată. Dar tocmai prin capacitatea de a se mișca pertinent pe liniile de forță ale cîmpului literar și cultural și de a institui legături relevante între manifestările acestora derivă originalitatea gîndirii lui Pavel Florea, vocația sa de a elabora sinteze inedite.

Interpretată astfel, activitatea istoricului și a criticului literar întregește strădaniile omului angajat în uriașa mișcare a culturii contemporane. În orice caz, îmbinarea armonioasă a celor două moduri de a sluji literatura și cultura definește, în cei mai exacți termeni, o personalitate și un stil de viață exemplar. Și întrucît exigențele judecății critice permit situarea celui considerat în spațiul de lumină al verdictului colectiv, atunci adevărata aniversare care se desfășoară de fapt în sfera conștiinței, poate fi socotită ca un moment al împlinirilor.

Leonida MANIU

„ÎNALȚ ÎN VARĂ ODĂ ROMÂNIEI"

Am semnat pace cu florile

Ridic ochiul în floarea coaptă
de adierile verii
Unde merele-mi lasă urme lucii
pe obraz,
Și-aș vrea să calc pe umbrele stoarse
din luminile soarelui...
În grădinile țărmurilor neatinse de foc,
se ridică poeme de culoare
peste cetățile galopului de copil.
E o zi cu miros de cer senin,
în care am semnat pace cu florile.

Suzana PĂSTRĂGUȘ

Odă în vară

Se coc razele de soare în spice
Și tot ce atingem are iz de pîine
Pînă la umăr ne cresc holdele voinice
Și durăm cetăți de grîu pentru mîine.

Cuvintele înfloresc adevăruri în vară
Pe buzele noastre arse de dor,
E timpul cînd pentru prima oară
Simt la umeri crescîndu-mi aripi de cocori.

Mierea lumii o gust din plin
Și adevărul și culoarea bucuriei,
Pentru tovarășii mei și celor ce vin
Înalț în vară odă României.

Al. Florin ȚENE

Elogiu muncii

Corolă de lumină, aureolă sfîntă,
Măreață zi de mai în era nouă,
Pe fruntea ta-nălțata-voi în cinstire,
Simbolul muncii în noua devenire.

De comunistă vrere și luptă proletară,
Dăm țării chipul de străbuni visat,
Și azi în miez de primăvară,
Îi închinăm poemele de slavă.

Pe drumul de partid deschis
Noi creștem orizont sub soare,
Pecete de lumină, de flacără, de vis,
Stindardul clasei muncitoare.

Sub arcul de lumină al libertății noastre,
Prin faptele de muncă noi țara o cinstim,
Și cutezînd spre mîine către sublime piscuri,
Vom făuri victoriile țării spre anii care vin.

Alois GHERGUȚ

Cu fruntea plină de visări

Curată cum e floarea de nutăr și de vișin
Vă este fruntea-naltă și plină de visări
În frumuseți ne crească sub luminatu-ți
sprijin
Această Țară nouă exemplu-n cutezări,
Această glie-n care ne semănăm speranța
Spre a rodi în spice și-n snopi de-a o avea
Spre viitor mai mică ne vrem a fi distanța...
Eternă legătură de patrie ne-o ține
Luceafărul izbînzii pe-al evului clar pisc
Deschidere plenară spre-un tot și mai
mult bine
Cu adevăru-n toate, partinic obelisc.

Dumitru GRIGORAȘ

Impresie

Ghiocelul e o fărîmă a surîsului
Frunza de toamnă se coboară prin noi
Și numai
Timpul hotărăște soarta lucrurilor.
Încercăm
alternativa iubirii în miez de viață
ascultînd scoarța copacului bătrîn
al împlinirilor.

Marilena BILEC

Țara, în ipostaze de-azururi...

Molcome rîuri cîntă-n acorduri subțiri
Pești argintii joacă-n oglinzile clare
Caișii ne cheamă sub crengi de iubiri
Cu explozii de muguri în cupe solare.

Mai darnică glia răsfrînge-n petale
Dulci seve de rodii, lin susur de cer,
Zvîcnind pe măsura virtuților sale
Cu brațe sumese în rod mă transfer.

Prin horbota zilei sînt zbor de lăstun
Cînd tainic izvoare cărări își dispută
Tresar lîngă-al florilor zîmbet străbun
Și-l apăr de norii rămași în vreo cută,

Curg roiuri de raze cu dor de fîntîni,
Zorii spun versuri de inimă-n frunză
Ochiul meu cîntă ca un crîng de lumini,
Țara în ipostaze de-azururi, mi-i muză...

Mircea COZMA

Convorbiri – 1887

Din *Don Quijote de la Mancha*, în traducerea lui Șt. G. Vârgolici. Marcela, adresîndu-se lui Ambrosio și altor pretendenți, despre moartea lui Crisostom : „...Dacă el, cu toată această dezamăgire, vroi să stăruie încontra speranței și să navigheze încontra vîntului, ce e de mirare dacă s-a înecat în mijlocul golfului nesocotinței sale ? Dacă eu l-aș fi amăgit, aș fi fost falsă. Dacă i-aș fi făcut mulțumirea, aș fi lucrat în contra celei(or) mai bune intențiuni și hotărîri a (le) mele... Plîngă-se cel înșălat, deznădăjduiască-se cel ce a văzut speranțele sale amăgite : încreadă-se cel pe care eu l-am chemat, mîndrească-se acel pe care l-aș fi primit : dar să nu mă numească crudă nici ucigătoare acel căruia nu i-am făgăduit, pe care nu l-am amăgit, nici chemat, nici primit... Sau de nu, spuneți-mi, dacă cerul m-ar fi făcut urîtă, fire-ar drept să mă plîng, de voi că nu m-ați iubi ?"

Lazăr Șăineanu face interesante considerații asupra etimologiei populare în cazul dubletului *filosof-firoscos*, întîlnind primul termen în pravilele lui Matei Basarab și Vasile Lupu („De să va prileji vreunui filosof sau vreunui cetitor de stele, cînd va căuta în obrazul cuiva și de-i va zice fur, atunci nu se va pedepsi ca un suduitor..."), ajungînd la o primă concluzie că și în vremea lui poporul înțelegea prin „filosof", mai ales „căutătorul de zodii", cunoscătorul a anumite principii „fisiognomice", prin cercetarea cărora poate pătrunde în taina ființei omenești și chiar în „noima lucrurilor", ceea ce nu era prea îndepărtat de înțelesul antic grecesc, numindu-l astfel pe orice om înzestrat cu o pregătire intelectuală mai întinsă. Cu toate că L. Șăineanu ignoră alternativa celor băgăreți „din instinct", fără instruire și cultură, problema sa complică în sensul că poporul (batjocoritor ?) îl consideră pe cel „procopsit" drept scos din fire, adică firoscos, autorul citînd și proverbul „unde e minte multă e și nebunie multă", depistat încă în cartea populară a *Alexandriei*. În asemenea context, pornind încă de la *Descriptio Moldavide* a lui Dimitrie Cantemir, în care se apreciază că moldovenii „cînd voiesc să laude învățătura cuiva zic că e nebun de știința cea multă", definiția geniului în formularea lui Schopenhauer pare să apropie toate pozițiile : „Afinitatea des observată a geniului cu nebunia se întemeiază mai ales pe acea separare, firească pentru geniu dar în sine nenaturală, a intelectului de voință. Aceasta însă nu este a se atribui nicidecum unei intensități mai mici a voinței în geniu, care din contra este condiționat prin un caracter violent și pasionat, ci trebuie să fie explicat din faptul că omul eminent în practică, omul faptelor, are numai măsura deplină și întreagă a intelectului cerut pentru o voință energică, iar geniul consistă într-un adevărat prisos cu totul abnorm al intelectului, precum nu se cere pentru serviciul nici unei voințe" (trad. T. Maiorescu, în Conv. lit.).

Dintre cele trei cărți domnești din anii 1636, 1685 și 1694 publicate de George I Lahovari, se ridică în evidență a doua, de la Șerban Vodă Cantacuzino, prin care îl iartă de toate dările pe un biet epileptic, Nicolae Măgălui. Și nu erau puține: „...ca să-i fie lui casa și toate bucatele ce va avea în pace și ertare de bir, luzitorinca (?) de țară, de miare cu ceară, de galeata cu fîn, de iursituri (?) de zaharela, de birul leafilor și al vacilor, de vii, de seamă, de seama a doua, de haraciu, de care de olac, de podvoade, de mertic, de conace, de cai de olac, de dijmărit, de vinerit, de oerit și de altele".

Lucian DUMBRAVĂ

Viața asociației



Membri ai redacțiilor și colaboratori ai revistelor „Manuscriptum" și „Convorbiri literare" la întîlnirea de lucru de la Muzeul de literatură al Moldovei, mai, 1987.

Andi Andrieș, directorul Editurii „Junimea", Doina Florea, Elena Chiriac, Vicențiu Donose ș.a. au organizat la Galați o dezbatere de lucru cu autorii care fac parte din Cenaclul Uniunii Scriitorilor. În continuare, reprezentanții editurii ieșene au participat la „Zilele editurilor" la Tulcea, în cadrul unor întîlniri cu cititorii la Biblioteca orășenească din Isaccea.

Reprezentanții Editurii Junimea au fost primiți de tovarășul Vasile Bontaș, secretar al Comitetului județean de partid din Galați.

● Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Daniel Dimitriu și Alexandru Dobrescu s-au întîlnit cu cercetători ai Institutului de chimie macromoleculară „Petru Poni" din Iași. Au fost prezentate în contextul aniversării a 120 de ani de la apariția primului număr al revistei „Convorbiri literare", istoricul și activitatea de azi a publicației. S-a purtat un dialog pe tema relației dintre știință și literatură.

● În organizarea Inspectoratului școlar județean Iași a avut loc o întîlnire a reprezentanților cenaclurilor literare ale cadrelor didactice din județele Botoșani, Vaslui, Neamț și Iași. A participat din partea redacției revistei Corneliu Sturzu, redactor șef.

● În cadrul „Zilelor culturii siretene", ediția a IX-a, organizate de Consiliul orășenesc al educației politice și culturii socialiste Siret, Horia Zilieru s-a întîlnit cu elevi și cadre didactice de la Liceul industrial. Invitatul a vorbit despre: „Poeți și poezie". În aceeași zi a participat la un recital de poezie ce a avut loc la Întreprinderea „Zimbrul".

● La Institutul de Inginerie Tehnologică și Proiectare pentru Industria Chimică, Filiala Iași, Horia Zilieru s-a întîlnit cu cadre de specialitate. Cu acest prilej, invitatul a citit din noua sa carte de poeme: *Doamna mea, eternitatea* și a acordat autografe.

● În cadrul manifestărilor organizate de către Muzeul de literatură din Iași, la Casa memorială „Otilia Cazimir" a avut loc o întîlnire cu tinerii cititori. Despre viața și activitatea scriitoarei de la a cărei dispariție s-au împlinit 20 de ani, au vorbit Const. Ciopraga, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu și Horia Zilieru.

● În cadrul celei de a V-a ediții „Eminesciana" care s-a desfășurat, în ziua de 21 mai a.c., la Brăila, în sala Teatrului dramatic „Maria Filotti". Const. Ciopraga și Mihai Drăgan au vorbit, în fața unui numeros public format din cadre didactice și elevi, despre *Eminescu — atributele universalității* și, respectiv, *Poezia ca expresie a geniului*.

● În cadrul Decadei culturii și artei la Fălticeni a avut loc vineri, 5 iunie 1987, simpozionul „Mihail Sadoveanu, evocator al meleagurilor fălticinene". După cuvîntul de deschidere rostit de primarul orașului, Costică Arteni, au vorbit Profira și Teodora Sadoveanu, fiicele marelui scriitor, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, Constantin Ciopraga, Grigore Ilisei și prof. Mioara Gafencu de la Liceul „Nicu Gane" din Fălticeni. A fost vizitată apoi casa lui Mihail Sadoveanu din Grădina liniștii, devenită secție a Galeriei oamenilor de seamă și integrată circuitului muzeistic. Aici a fost lansată cartea Doinei Florea: „Mihail Sadoveanu sau Magia rostirii", apărută la Editura „Cartea românească".

Au mai fost prezenți la manifestările culturale de la Fălticeni scriitorii Ion Beldeanu, Vasile Constantinescu, George Damian, Marcel Mureșeanu, Nicolae Turtureanu, Ion Țăranu, Horia Zilieru.

● Prima zi a salonului de carte — Vaslui 1987, a fost marcată de evocarea a 120 de ani de la apariția revistei „Convorbiri literare". Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziție de documente și cărți privind istoria și personalitatea revistei, expoziție prezentată de muzeograful Dumitru Vacariu de la Muzeul de literatură al Moldovei. A urmat o șezătoare literară în cadrul căreia au luat cuvîntul Elena Poamă, directoarea Bibliotecii județene din Vaslui, Horia Zilieru, secretar responsabil al revistei „Convorbiri literare", Ioanid Romanescu, Grigore Ilisei, Georgeta Eftimie, Gheorghe Zarafu.

dialog

Val Panaitescu:



„...sînt dintre cei convinși că nu putem renunța la rîs decît cu prețul unei totale alienări“

— Stimate tovarășe profesor Val Panaitescu, sînteți cunoscătorul limbilor franceză și germană, două limbi fără „afinități elective“. V-ați afirmat, de asemenea, ca un cercetător temeinic și pasionat al literaturii scrise în cele două limbi. Și prin dumneavoastră se conciliază la noi două orientări, două școli, o vreme divergente în cultură și nu numai în cultură, cea a cărturarilor de formație franceză și aceea a celor de formație germană. Cărui fapt i se datorează această atracție, nu știu dacă egală, dar puternică în ambele cazuri, pentru cele două limbi și culturi? Nu cumva aceasta își are originea în anii de studii de la Liceul Național din Iași?

■ Sînt destul de surprins, stimate coleg, de dialogul pe care mi l-ați propus, știut fiind că asemenea „întrevederi“ constituie specialitatea celor siguri de valoarea și rolul lor — ceea ce nu este cazul meu: am avut și păstrez încă un acut simț al relativității. „Interviurile“ presupun un anumit ștaif care nu-mi este propriu, determinîndu-l adesea, fără voie, pe cel întrebat, la răspunsuri cu un aer oracular, pe care de asemenea nu-l agreez.

Amabila Dv. inițiativă mă obligă totuși să-i dau curs, dincolo de rezervele pe care vi le-am împărtășit din primul moment, cu atît mai mult cu cît v-ați asumat curajos toate riscurile.

Pe cît îmi dau seama, atracția pentru limbile franceză și germană nu a fost o consecință a anilor de studiu la Liceul Național. Veche și temeinică este această școală și cu destui profesori de neuitat pentru mine; dar, din întîmplare, pe atunci, nu în mod constant la materiile la care vă refereați. Principalul mentor, în perioada adolescenței, mi-a fost un văr mai mare, absolvent de studii „reale“ și ulterior strălucit logician; sub înrîurirea sa, mă hotărîsem încă din clasa a șasea de liceu să urmez astronomia. Hazardul a decis altfel și m-a lăsat un timp cu nostalgia unei posibile realizări în cercetarea cosmosului.

Cînd am terminat secția literară a Naționalului, m-am îndreptat spre Facultatea de Litere și Filosofie, decis să-mi însușesc limbile orientale: visul meu exotic a fost contrariat de faptul că nu exista, la Iași, o asemenea secție. M-am văzut nevoit din nou să mă mai apropii „de casă“ și mi-am propus să studiez două mari culturi care mă intrigau prin caracterul lor complementar și — în circumstanțele războiului — nefiresc potrivnic. Marea atracție pentru limbi străine mi-o puteam satisface și urmînd cursurile de italiană, spaniolă și engleză; la 18 ani, mirajul călătoriilor, al pătrunderii în lumi și civilizații cît mai diferite, mă stăpînea cu putere.

În cîțiva ani, fantasmele mele juvenile au fost însă sensibil ajustate și recanalizate de învățați atît de deosebiți cum erau Iorgu Iordan, N.I. Popa sau Al. Claudian — și încă mulți și mari alții — la care s-au adăugat efectele binefăcătoare ale bibliotecariatului meu voluntar la Seminarul de Germanistică, pe care îl conducea profesorul Jean Livescu. Mi s-au dezvăluit atunci „constelații“ pe care nu le puteam bănui și care erau mult mai tangibile decît cele spre care năzuisem; mi s-a deschis mai ales orizontul a două mari literaturi, odată cu plăcerea pentru Baudelaire și Valéry, pentru Novalis și Rilke, universuri noi, la care am avut acces aproape concomitent.

— Lucrarea dvs. de licență în litere a atras atenția. Profesorul N. I. Popa a propus să fie păstrată la biblioteca Facultății de litere ca un model. Care era subiectul acesteia și prin ce credeți că a stîrnit interesul?

■ Lucrarea despre **Charles Baudelaire et Stefan George** e mai degrabă un fel de păcat al tinereților. Profesorul Neculai Popa a înțeles probabil să încurajeze acea „încercare de literatură comparată“, între altele, și pentru că eram cel dintîi care își susținea licența, din prima serie de studenți pe care o îndrumase de la înscriere pînă la absolvire. Altminteri, examinarea calității traducerilor poetului german din **Les Fleurs du mal** și a unor consecințe ale acestora pentru propria sa creație nu era decît „promițătoare“.

— Ce-a reprezentat profesorul N. I. Popa pentru dezvoltarea, la Universitatea din Iași, a învățămîntului în limbi străine? L-ați socotit un model? Ați urmărit să continuați moștenirea sa?

■ În 1942, cînd am intrat în Facultate, secțiile de limbi străine care dețineau încă un loc deosebit (atît datorită unor solide tradiții cît și prestanței celor doi „patroni“ proaspăt numiți) erau tocmai Franceza și Germana. Celelalte specialități, deși uneori ilustru încadrate — cazul savantului Petru Caraman — nu provocau totuși printre cei ce se îndreptau spre aceste ramuri de filologie modernă, prea multe opțiuni.

Cu pregătirea sa multilaterală, cu adînca sensibilitate la artă, rigoarea excepțională în muncă și distincția sa sufletească, profesorul N. I. Popa a rămas pentru toți foștii săi elevi de la Internat, ca și pentru studenții de mai apoi, un model, în deplina accepțiune a cuvîntului. Majoritatea realizărilor învățămîntului ieșean al limbii și literaturii franceze, ceea ce se prețuiește și astăzi la catedra universitară de profil reprezintă, de fapt, o consecință directă sau indirectă a eforturilor sale.

Termenul „moștenire“ admite și unele conotații care, ca să fiu sincer, nu-mi plac; dar întrucît cuvîntul se folosește totuși, aș dori să precizez că așa zisa moștenire a avut mai mulți beneficiari și că, în ce mă privește, am încercat să nu fiu un fiu prea risipitor; știți însă că deobicei intenția e una și...

— Preocupările dvs. de comparatist v-au adus deseori în preajma profesorului Al. Dima. Au fost, sînt sigur, ceasuri de desfătare spirituală.

■ Vorbiți de interesul meu pentru comparatism; îl datorez tot profesorului N. I. Popa, a cărui „influență“, în acest sens, nu s-a exercitat, cum bine se știe, numai asupra mea. A fost de timpuriu unul dintre principalii promotori ai acestei direcții de cercetare în România, în calitatea sa de elev și apoi prieten al lui Fernand Baldensperger și al altor mari comparatiști parizieni.

Am fost „chemat“ asistent (cum se spunea pe atunci) la disciplinele Estetice și literatură comparată“ din inițiativa profesorului Al. Dima care ocupase de curînd, prin concurs, catedra respectivă. „Magistrul“ reunea o pregătire filosofică impresionantă și o mare claritate în gîndire cu o capacitate de informare și de expresie egale; toate acestea îi făceau conversația deosebit de atrăgătoare. Nu-mi pot disimula astăzi regretul că, pe măsură ce interesul meu pentru comparatism a mai scăzut (datorită unei impresii șubrezite a disciplinei printr-o anumită standardizare a metodei — dar și, pe un alt plan, oarecum învecinat, experiențelor personale ca lector de „literatură universală“, nu prea stimulatoare, prin caracterul obligatoriu epidermic al unor considerații), deci pe măsură ce mi-a apărut mai avantajoasă limitarea preocupărilor la domeniul mai restrîns al unei literaturi, a trebuit să-i cauzez, fără voia mea, oarecare deziluzii.

— Comparatismul cunoscuse la noi în acei ani un moment de avînt, de eflorescență. Fără a fi abandonate, aceste studii au intrat, totuși, într-un con de umbră. Care să fie explicația?

■ S-ar putea ca această umbră să ne apară ceva mai întunecată cînd o privim de la Iași; oricum, comparatismul a traversat o anumită criză teoretică și motivele acesteia au fost cercetate în diverse ocazii, începînd cu congresele internaționale ale disciplinei. În afară de conceptul mereu blamat de „influență“ (căruia profesorul Dima îi corelase, ca pe un fel de contrabalans, pe acela de „paralelism“), în afară deci de impasurile bine cunoscute ale sursologiei pozitiviste, intervențiile anti-istoriciste ale structuraliștilor au contribuit nu puțin la scăderea interesului unora pentru literatura comparată. Aceasta nu înseamnă că ea nu a continuat să rămînă activă. Dimpotrivă, în ultimul timp, disciplina este revigorată fie din perspectiva ideii moderne de „intertextualitate“, fie din aceea a istoriei mentalităților. O schimbare sigură este în curs și cercetarea își lărgește șansele pe măsură ce tot mai multi subscriu la teza susținută cu atîta putere de convingere de Adrian Marino, privind necesitatea acordării unei considerații egale valorilor literare create în limbi ce nu sînt de mare circulație.

— Cărțile și studiile domniei voastre invederează o preocupare statornică vreme de decenii pentru investigarea satirei, umorului în literatură. Ați simțit că acesta e domeniul în care puteți da întreaga măsură a puterii dumneavoastră creatoare? Într-un articol pe care vi-l consacră la împlinirea vîrstei de 60 de ani, profesorul Constantin Ciopraga vorbește de „o deschidere spre opere de tip ironic satiric“. Să fie vorba și de predispoziții temperamentale?

■ V-aș propune aici o inversare: chiar dacă am scris mai întîi despre Rabelais și apoi despre Queneau, n-a fost vorba de o „alunecare“ a interesului meu de la satiră spre umor (si cu atît mai puțin de vreo confuzie între cele două luări de poziție în domeniul comicului); am prețuit umorul din totdeauna — începînd cu lecturile niciodată abandonate din Cervantes, Sterne sau Cehov — pentru că, pe de o parte, nu mi-au prea fost la inimă tonurile judecătorești ale satiricilor, pe de alta, fiindcă am înțeles de timpuriu ce înseamnă **rîsu-plînsu** și, treptat, lumea mi s-a lămurit ca fiind esențialmente prinsă în alternativa dintre acești poli, alternativă care, în viziunea marelui umor, e o concomitență. În mod obișnuit, seriozitatea, ba chiar și plînsul sînt admise ca manifestări firești; personal, sînt dintre cei convinși că nu putem renunța la rîs decît cu prețul unei totale alienări.

Părerile umoristului și esteticianului Jean Paul n-au făcut decît să mă încurajeze în același sens și tocmai de aceea mi-am dedicat teza de licență în germană temei **Jean Pauls und Fritd Reuters Humor** (lucrare ce nu a fost recomandată nici unei biblioteci — și pe bună dreptate). Mai apoi, singura mea „realizare“ (fiindcă, chiar și pe ocolite, s-ar părea că tot aici trebuie să ajungem) mi se par a fi relațiile de după anii '60 cu Raymond Queneau — cu opera, dar și cu omul — iar ca o consecință, legăturile strînse pe care le păstrez și astăzi cu cîțiva „kenoiști“ francezi și belgieni. Puntea sigură a înțelegerii o constituie tocmai conceperea asemănătoare a umorului (chiar dacă nu izbutim să-l și „definim“, ori dacă un Noël Arnaud, de pildă, preferă să-i spună, în continuare, „patafizică“).

— Ați tradus mai ales proză. Ce disponibilități solicită tălmăcirea prozei spre deosebire de poezie? Cîtă libertate de miscare i se îngăduie aici traducătorului?

■ Vă apreciez din nou amabilitatea, cînd spuneți că am tradus „mai ales“ proză: traducerile mele de versuri nu pot fi subiect de discuție. Am tradus proză germană, fiindcă nu înțelegeam să mă despart de una din marile mele iubiri — și m-am oprit la Hans Erich Nossack (reținut printre cîteva oferte ale redacției de specialitate, de pe atunci, a Editurii Univers — o redacție căreia îi păstrez cea mai bună amintire), pentru că era, de fapt, tot un umorist, indiferent dacă de o factură mai aparte, la el rîsul „galben“ fiind copleșit de sentimentul tragicului existențial.

Am convingerea că orice traducere impune o cunoaștere mai adîncă a limbii **în care** transpui, a registrelor și a nuanțelor, a posibilităților ei ritmice; sigur că suprafata de mișcare a traducătorului este totuși mai largă în proză decît în poem, unde e silit să se confrunte și cu diferite motivări ale semnelor (care își pot afla unele „echivalențe“, dar sînt imposibil de reprodus într-un alt idiom). Traducătorul de proză mai are un avantaj: el se poate desprinde într-o mai mare măsură de încorsetarea frastică a originalului și poate palia mai lesne unii termeni cu accesibilitate prea restrînsă, apelînd și la iluminările contextuale mai frecvente; lupta cu lexicul rămîne însă grea și plăcută în ambele cazuri.

— În cultura românească s-au format de-a lungul anilor excelenți traducători, mai ales pentru literaturile europene. Literatura noastră dispune, din păcate, mai rar, de asemenea traducători. Care credeți că sînt cauzele?

■ O parte din motive au condus tocmai la încercările contemporane de a răsturna vechea mentalitate, clădită pe interpretarea tendențioasă a inegalității dezvoltărilor istorice. E știut că, într-o primă etapă, românii au fost aceia care au poposit mai stăruitor în culturile străine: s-au pătruns de conținuturi noi, trăind formele de expresie pe viu, și cîte unii au putut deveni astfel excelenți traducători. Cea de a doua fază — care e totuși abia la debut — înseamnă familiarizarea unor intelectuali străini (deci și a unor virtuali traducători) cu datele culturii românești, **la noi în țară.** Nu sînt prea convins, deocamdată, de posibilitățile noastre (fie și cînd cunoaștem destul de bine alte limbi) de a ne încetățeni valorile prin versiunile — mai ales de poezie — pe care le propunem altor spații culturale.

— Ați coordonat publicarea unui volum intitulat „Direcții în critica și poetica franceză contemporană“. Aceste direcții au influențat la un moment dat atît de mult critica românească, că amenințau să o îndepărteze de cititor prin limbajele ermetice. Acest tip de critică merge atît de departe cu scientizarea, sau a fost vorba de o receptare greșită a mesajului din partea unor critici de la noi?

■ O precizare prealabilă: în volumul citat, intrau numeroși „noi critici“ de tip oarecum intermediar: însă reașezarea limbajului teoretic s-a datorat mai ales poeticienilor și semioticienilor structuraliști ori generativiști, care au sporit surprinzător numărul conceptelor operatorii, în intenția unei determinări raționale cît mai exacte a realităților formale. Or, și în acest caz, la fel ca în oricare proces rapid de înnoire, s-au tras și salve mai departe decît ținta. Două decenii au și rostogolit, de altfel, în uitare, o parte din terminologia pur aluvionară; aceeași perioadă nu a impus însă mai puțin împrospătări sensibile, care nu mai pot fi trecute cu vederea de nimeni.

Chestiunea „ermetismului“ noului limbaj teoretic binemerită, de asemenea, o remarcă: alcătuirea unora din termenii introduși — cu rădăcini eline — apare cam forțată și, în orice caz, aglomerarea lor pe un spațiu prea restrîns devine rebarbativă. Întrebarea obsedantă e dacă asemenea înnoiri sînt cu adevărat utile.

Cu toate că nu am decît o experiență limitată, nu cred că greșesc afirmînd că o parte însemnată din acești termeni servesc la enunțarea mai precisă a unor adevăruri despre actul literar, altădată surprinse cu aproximație sau numai bănuite, dîndu-ne acces uneori și în zone cu totul ignorate. Firește, vechi sau noi, uneltele pot fi cît de bune în sine, dar eficiența lor, în orice demers teoretic sau critic, este dependentă, la urma urmelor, de cel ce le mînuiește. Au putut deci să apară, alături de comentarii pregnante, convingătoare, utilizînd noua terminologie, și altele, destul de nebuloase, în care pletora încerca să suplinească neasimilarea metodei înseși.

Răceala cu care au fost întîmpinate cîteodată, la noi, încercările mai recente de sincronizare a fost provocată, pe alocuri, și de refuzul unui efort de lectură comprehensivă, de disprețul insuficient motivat pentru ceea ce apărea, la primul contact, ca „obscur“, ca un fel de galimatias pretențios, dacă nu de-a dreptul ridicul. Spun toate acestea tocmai într-o vreme cînd sfidările partizane, de o parte și de alta, s-au rărit, cînd multe vocabule ermetice s-au desermetizat binișor — ba unele chiar s-au clasicizat — și cînd, la rîndul lor, zelatorii noului descoperă că literatura poate fi abordată și ca transmițătoare a unor mesaje neidentificate, venind de la niște emițători care nu sînt doar instrumente inerte ale limbajului.

— Ați petrecut cîțiva ani buni în atmosfera unui teatru, ca secretar literar al Naționalului din Iași. Ce însemna în vremea aceea teatrul din Iași în viața culturală românească?

■ Au fost, așa cum spuneți, „cîțiva ani buni“; cam neașteptată, pe atunci, această nouă experiență pentru mine — dar de un profit real, de vreme ce nu cunoscusem încă teatrul decît pînă la fosă. Prin anii '60—'63, piesele se reprezentau la Național în funcție de un repertoriu riguros proporționat, de sus în jos; aceasta obliga conducerea instituției la un fel de continuu mers pe sîrmă, pentru ca spectacolele de stimă să poată fi și de public (și mai ales invers).

Pe cît îmi amintesc, ea a izbutit totuși să iasă cu fața curată. Naționalul ieșean nu avea nici regizori, nici decoratori permanenți; i s-au atașat temporar cîțiva care se bucurau, pe drept, de un mare prestigiu (nu citez nume, pentru că nu numai poeții sînt **genus irritabile**). S-au putut realiza astfel cîteva stagiuni memorabile, jucîndu-se cu săli entuziaste chiar și în deplasările anuale, la Cluj și la București. E destul să amintesc de **Mutter Courage** și de **Domnul Puntila și sluga sa Matti** ale lui Brecht, de **Pescărușul** lui Cehov sau de **Becket** al lui Anouilh, de **Visul unei nopți de vară**, de... dar mă opresc, nu fără a menționa că tot atunci și-a văzut luminată la rampă și Andi Andrieș **Grădina cu trandafiri...**

Mărturisesc că numai ca secretar literar am reușit să înțeleg pe deplin ce **muncă grea** reprezintă arta actorului, ce înseamnă bucuria colectivă a unui spectacol aplaudat cu căldură minute în șir, de cîtă forță emotivă dispune scena, cînd este servită cu dăruirea cu care au slujit-o Any Braeschy și Miluță Gheorghiu, Ștefan Dăncinescu și Ion Lascăr, dimpreună cu mulți dintre acei care au astăzi ceva mai mult de... patruzeci de ani — și de care mă leagă o afecțiune și o prețuire sinceră.

— Sîntem în așteptarea unei noi cărți semnate de Val Panaitescu. De la apariția volumului „Umorul lui Raymond Queneau“ au trecut opt ani. Sînteți adeptul publicării la intervale lungi, sau aveți nevoie pentru cărțile fundamentale de un mai mare timp de elaborare? Ce pregătiți pentru tipar?

■ Credeți-mă că și eu o aștept cu aceeași nerăbdare (ca să nu zic îngrijorare); dar pînă la acea „carte fundamentală“ (ce nu și-a precizat încă data sosirii), am să vă pot oferi, cu plăcere, în vara aceasta, din **L'Analyse du poème**, un volum cu adevărat „prețios“, deoarece cartea în cauză va apărea numai în două sute de exemplare (nenumerotate!), la Centrul de multiplicare al Universității. Am elaborat-o împreună cu două colege și am fi dorit din inimă s-o vedem tipărită; ne-am răzgîndit însă, întrucît nu eram calificați și pentru a-i asigura difuzarea integrală.

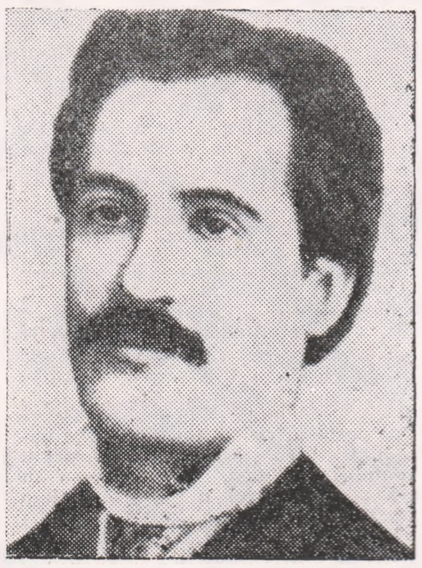
Fiidcă ați pomenit de „limbaje ermetice“, trebuie să adaug că mai coordonez, în prezent, un volum — de astă dată, de mai mari proporții: **Terminologie poetică — retorică — semiotică.** Cei douăzeci de autori vor încerca să ofere, la începutul anilor '90, răspunsuri cît mai precise la numeroase întrebări pe care și le pot pune nu doar cei mai puțin inițiați, în domeniile de mai sus; e vorba, așadar, de un alt dicționar literar, dar care se vrea într-adevăr **altul.**

Am terminat încă mai de mult traducerea romanului **Florile albastre** de Raymond Queneau. Am început să traduc romanul **Pirul.** În rest, continui să mă învîrt în jurul temei temelor: UMORUL. Și mai ales citesc: este o formă de activitate cu care îmi necăjesc cel mai puțin contemporanii.

Gr. I.



Maria MĂNUCĂ: „Mofturosul“



„Kamadeva, zeul indic“

Departe, departe de lumea muritorilor, pe un vîrf al Himalaiei, unde nici privirea umană nu poate ajunge, stătea marele yoghin Şiva în contemplaţie. Vîntul rece sufla printre copacii înalţi de *devadaru*; muzica celeastă plutea în aerul înmiresmat de mosc. Totul era calm, plin de tăcere. Dintr-odată, cine ştie prin ce minune copacii au înmugurit şi au înflorit. Au ieşit toate vietăţile codrului, perechi-perechi. A început să adie vîntul cald, primăvăratec.

A apărut tînăra Parvati, adoratoarea lui Şiva cu ofrandă în căuşul palmelor. Era îmbrăcată în veşminte roşii ca soarele la răsărit; florile de primăvară străluceau în păru-i negru ca norii. S-a închinat lui Şiva şi i-a oferit un şirag de mătănii, pregătit de ea din seminţe de lotus albastru. Yoghinul a deschis ochii cu mare uimire s-a uitat la Parvati, frumoasă fără pereche, aplecată la picioarele lui. Madana, supranumit Kamadeva sau zeul dragostei, pîndea acest moment. Arcul era pregătit; a tras o săgeată de flori, unealtă de a trezi dragoste în orice suflet. Şiva a ridicat privirea, şi văzîndu-l pe Madana, a înţeles totul. Sîcîiţi de duhul rău Taraka, zeii aveau nevoie de un viteaz ca să-i salveze. Cine altul va putea să-l biruie pe monstru decît unul născut de Parvati, curată ca lacrima, cu puterea virilă a lui Şiva? Ei l-au convocat pe Vasanta, zeul primăverii, să creeze atmosfera prielnică iubirii, şi la stăruinţa lor Madana a îndrăznit să arunce săgeata de dragoste în pieptul marelui ascet. Şiva s-a uitat la el. Au ieşit raze de foc dintr-al treilea ochi, ochiul său de pe frunte, şi într-o clipită Madana s-a prefăcut în scrum. În poemul sanscrit *Kumara-sambhava (Naşterea feciorului)* Kalidasa a relatat legenda lui Şiva şi Parvati cu o neasemuită frumuseţe. Nereuşind să-l cucerească pe Şiva cu farmecele tinereţii, Parvati a îmbrăţişat viaţa ascetică. Zeul atotştiutor a preţuit strădaniile şi sacrificiile ei, şi singur a venit la ea. La nunta lui Şiva cu Parvati, Madana a reînviat şi s-a unit cu soţia sa Rati —amorul. O imagine similară se întîlneşte la Eminescu. În tabloul dramatic *Mureşanu* (varianta din 1869), „trecutul“, apare pe scenă sub chipul Anului 1848, scoate un craniu cu ochi de foc, ai căror raze ard creierii lui Mureşanu, iar ulterior „viitorul“ apare sub forma Luminii şi-l învie. Imaginea eminesciană se asociază celei lui Şiva din mai multe puncte de vedere. În mitologia indiană, Şiva sălăşluieşte în crematoriu şi poartă un craniu în păr. El e Mahakala, marele timp, şi de altfel, el pune capăt lumii create spre regenerare. Astfel, cele două personaje simbolice ale lui Eminescu echivalează cu Şiva. Nu credem că Eminescu a cunoscut mitul lui Şiva, cel puţin în anul 1869. O altă variantă a mitului spune că Madana nu şi-a mai recăpătat corpul. Jelania lui Rati a stîrnit mila lui Şiva şi marele zeu a dăruit harul nemuririi spiritului lui Madana. Vîntul a împrăştiat cenuşa lui Kamadeva, albastră ca gîtul porumbelului, şi odată cu aceasta sentimentul dragostei a fost răspîndit pe tot Pămîntul. De atunci dragostea a rămas eternă şi omniprezentă. De atunci Kamadeva poartă epitetul *ananga* — cel fără trup. Zeul dragostei a rămas nemuritor în literatura indiană, înflăcărînd sute şi sute de poeţi de-a lungul veacurilor. Aproape un mileniu şi cinci secole după Kalidasa, un alt poet indian care se credea discipolul marelui înaintaş, şi care n-a fost altul decît Rabindranath Tagore, a reluat tema şi i-a reproşat lui Şiva în mod glumeţ: „*Ce ne-ai făcut, ascete, arzîndu-l pe Cel-cu-cinci-săgeţi? L-ai presărat în tot universul! Răsuflarea sa impregnată de durere şi mai frapantă pluteşte în aer; lacrimile sale curg pe cer. (...). De aceea nu mai înţeleg de unde izvorăşte durerea care cîntă pe coardele* vinei *din inima mea şi o umple de atîta bucurie! (...). Ale cui veşminte visez oare în clarul lunii? A cui privire pluteşte pe cer? Al cui văl apare în razele luminii? Ale cui picioare visez în culcuşul moale de iarbă? (...). Mireasma florilor mă alintă ca atingerea nu ştiu cui, şi mă trece un fior plăcut. O ascete, de ce l-ai ars pe Cel-cu-cinci-săgeţi? Doar ai umplut universul cu el!*“.

Poezia a fost scrisă în 1897, cînd Tagore avea 36 de ani. Poetul indian n-avea de unde să ştie că Cel-cu-cinci-săgeţi l-a frămîntat şi pe un alt poet de pe un colţ al lumii. Cu durerea iubirii voind sufletu-i să-l vindece, el l-a chemat în somn pe Kama, Kamadeva, zeul indic. Da. Acum o sută de ani a apărut poezia *Kamadeva* în paginile revistei *Convorbiri literare* din Iaşi în numărul din 1 iulie, 1887. A fost ultima poezie tipărită în timpul vieţii lui Mihai Eminescu. La acea dată Eminescu avea 37 de ani. Poezia a fost trimisă *Convorbirilor* de către A. C. Cuza, „care a transcris-o de pe un original, oarecum primitiv, cu prilejul unei vizite la Botoşani, în primăvara anului 1887, cînd Eminescu, ieşit de la Mănăstirea Neamţului, se afla în îngrijirea surorii sale, Henrietta“, ne informează Perpessicius. După informaţia lui G. Călinescu, A. C. Cuza a găsit-o pe jos, în odaia lui Eminescu; biograful îşi exprimă părerea că „era pe cît se pare, un lucru mai vechi“. Ne amintim că atunci manuscrisele lui Eminescu se aflau la Titu Maiorescu şi că „dintr-o înaltă prudenţă de arhivar“, el mereu refuza să le predea autorului. Luînd în considerare starea sănătăţii poetului, Călinescu n-a fost dispus să creadă că Eminescu ar fi lucrat serios, chiar dacă ar fi avut acces la manuscrisele sale. Tot pe aceleaşi considerente, G. Ibrăileanu a contestat paternitatea poeziei.

Reproducerea ciornelor acesteia de către Perpessicius a pus capăt oricărei discuţii despre autenticitatea poeziei eminesciene. Totodată, s-a văzut că versiunea finală, găsită de A. C. Cuza pe podea, era o versiune prelucrată, mai succintă şi mult mai evoluată decît variantele din manuscris. Deci, Eminescu a fost în stare să scoată firul gîndirii din negurile vremii, „apelînd la inepuizabilele rezerve ale memoriei“, cum a observat George Munteanu. Nu-i singura ocazie cînd capacitatea intelectuală a lui Eminescu a fost subestimată. Se află trei variante ale poeziei în mss. 2 262, f. 96, şi f. 140 v şi mss. 2 278, f. 53; după avizul lui Perpessicius, cele trei au fost aşternute pe hîrtie în 1876, cînd poetul stătea în Iaşi. Versurile au fost compuse în acelaşi an cu *Lacul* şi *Dorinţă* — poezii din ciclul veronian — pe de o parte şi *Eu nu cred nici în Iehova* şi *Icoană şi privaz* cu accentul indian pe de alta. Ciornele cuprind o descriere plastică a zeului, care nu apare în versiunea finală: „Pe-a lui umere-arămie / Aripi scurte se desfac, / Iar în părul lui cel negru / Poartă roşii flori de mac“. Aproape aceeaşi imagine apare în toate variantele. În versiunea din manuscrisul 2 278 apare încă o imagine — „Prin şoptiri amăgitoare / Ce s-adaog val cu val / Apăru copilul dulce / Călărind pe-un papagal“ — a cărei primă parte lipseşte în forma finală. Concizia a intensificat dramaticitatea poeziei: „El vine, copilul mîndru, / Călărind pe-un papagal, / Avînd zîmbet făţarnic / Pe-a lui buze de coral“.

Observăm că în cele trei versiuni anterioare, Kamadeva era un „copil dulce“, pe cînd în forma finală el e „copilul mîndru“. În primele două variante zîmbetu-i era „obraznic“, iar a treia spune „El zîmbea cu moliciune — Cu gropiţe în obraz“. În forma finală, dispar detaliile şi zîmbetul capătă calificativul „făţarnic“. Schimbarea epitetelor adaugă o nouă dimensiune de profunzime, ceea ce compensează pierderea parţială a plasticităţii. Într-o variantă din manuscrisul 2 262 apar două versuri — „Cine sunt să-ţi spue ţie — / A lui Budha sfînta carte“ — care pe buna dreptate au fost abandonate ulterior. Legenda lui Kamadeva nu se alătură spiritului filosofiei budhiste. Pe atunci Eminescu a fost obsedat de Budha, şi înţeleptul indian mereu îşi făcea apariţia în imaginaţia poetului român. Varianta din manuscrisul 2 278 are şase strofe, primele două din celălalt manuscris au cinci; forma finală, tipărită, are tot cinci strofe, numărul săgeţilor lui Kamadeva. Nu credem că această coincidenţă a fost întîmplătoare. Părerea noastră este că Eminescu, care a fost „cuprins de-adînca sete a formelor perfecte“ *(Icoană şi privaz)*, dinadins a compus poezia în cinci strofe şi că a reţinut acest detaliu peste 10 ani, ani în care a trecut prin încercări atît de grele, fizice şi psihice. Din cele relatate mai sus este limpede că în poezia de faţă Eminescu a tratat un personaj — Kamadeva, zeul dragostei — şi nu un sentiment — *kama*, dorinţă. În sanscrită, *kama* în sensul larg, general înseamnă dorinţă, iar în sensul restrictiv şi specific înseamnă dorinţa creaţiei sau procreaţiei. Cuvîntul este folosit în cel din urmă sens în *Imnul creaţiunii* din *Rigveda*.. Mitologia hindusă, ulterioară celei vedice, a personificat sentimentul dragostei în Madana, dîndu-i şi epitetul Kamadeva, sau Kama pe scurt. Într-unul din manuscrisele lui Eminescu din perioada berlineză se află un text german intitulat *Cosmogonie der Inder*, în care se explică semnificaţia termenului *kama*; discuţia nu se referă la personajul Kamadeva. În ediţia ştiinţifică a poeziilor lui Eminescu îngrijită de Perpessicius, fragmentul cuprinzînd lămurirea termenului *kama* a fost inclus în comentariile la *Kamadeva*. Ar fi posibil ca ortografia limbii germane să-l fi derutat pe Perpessicius, şi nu numai pe el (vezi D. Vatamaniuc, *Eminescu şi cultura popoarelor orientale* în *Viaţa românească*, ian. 1985, pp. 11—31). Precum se ştie, în limba germană toate substantivele încep cu majuscule (în *devanagari*, scrisul limbii sanscrite, nu există majuscule şi minuscule, toate literele avînd aceeaşi dimensiune). Astfel, Perpessicius a crezut, poate, că în textul respectiv *Kama* reprezintă un teonim, şi l-a asociat cu poezia aceasta. În poezie Eminescu scrie o dată Kama, dar o începe cu litera majusculă, dîndu-ne să înţelegem că e vorba de un personaj mitic, nu de un termen filosofic. Diferenţa între *kama* şi Kamadeva a fost deci ştiută de Eminescu. Cît priveşte observaţia lui Perpessicius, această confuzie nu diminuează cu nimic marele său merit de editor şi comentator. Problema aparţine domeniului indianisticii, ale cărui nuanţe subtile nu i-au fost probabil cunoscute. În nici un caz Perpessicius n-a intenţionat să se pronunţe profesoral asupra culturii orientale a lui Eminescu, aşa cum s-au ambiţionat unii, stînd departe de indianistică şi inspirîndu-se din lucrările altora. Zeul indian a apărut pentru prima oară în viziunea lui Eminescu, cînd poetul avea 26 de ani. În prima tinereţe el l-a chemat pe Kamadeva să-i vindece sufletul „cu un vis frumos de vară“ (mss. 2 262) sau „de răceala pustnicirii“ (mss. 2 278). Iar cînd a reluat lucrarea peste un deceniu, s-a gîndit altfel: „Cu durerea iubirii / Voind sufletu-mi să-l vindec“. Variantele anterioare menţionează florile ascuţite în tolbă şi numai atît, pe cînd în poezia tipărită apare o nouă acţiune, o altă idee: „Puse-o floare-atunci-n arcu-i, / Mă lovi cu ea în piept, / Şi de-atunci în orice noapte — Plîng pe patul meu deştept...“. Versurile din manuscrise descriu doar personajul indian şi-i transmit chemarea poetului. Dar poezia tipărită stabileşte o relaţie strînsă între zeul evocat şi poetul care-l evocă. În acest sens, Eminescu îndeplineşte, în mod artistic, sarcina unui *kavi*, poet-înţelept în sanscrită şi poet-preot în vechea societate indo-iraniană.

Sentimentul care îl îndeamnă pe Eminescu să-l evoce pe Kamadeva se apropie de frămîntările poetului indian de azi. Nu-i oare vorba de aceeaşi durere, care în acelaşi timp este şi plăcere, şi de aceeaşi reverie, care au incitat imaginaţia lui Tagore?

Amita BHOSE

Iarăşi despre „*Inspecţiune*“

Inspecţiune este cea mai enigmatică dintre scrierile lui Caragiale. Repetatele încercări de a o decripta n-au spulberat misterul. Asemeni camaradului din finalul schiţei cititorul se întreabă, şi astăzi, fără răspuns: „De ce?... de ce, nene Anghelache?“. Iar Caragiale s-ar amuza, probabil, constatînd că dosarul cu ipoteze devine pe zi ce trece tot mai voluminos....

Povestea e mult prea bine cunoscută pentru a mai intra în detalii; casierul Anghelache se sinucide înaintea unui control financiar. Colegii bănuiesc că ar fi vorba de o lipsă în casa de bani. Verificarea dovedeşte însă că nu lipsea nimic. Dimpotrivă, prisosea: în casă e găsit un pol de aur învelit într-o foiţă de ţigară. Nimeni nu-şi poate explica, aşadar, motivul sinuciderii.

„Ghicitorii“ i s-au dat numeroase răspunsuri, Înclin să cred că le-am parcurs pe cele mai importante. Ele pot fi grupate astfel: 1) răspunsuri care socotesc schiţa definitiv enigmatică; neexistînd nici o soluţie i se potriveşte orice interpretare, dar nici una din ele nu poate fi, bineînţeles, mai demnă de crezare decît celelalte; 2) răspunsuri care urmăresc o rezolvare psihologică; din elementele prezentate în schiţă este reconstituită reacţia lui Anghelache la situaţia respectivă; 3) răspunsuri „metafizice“ — cele care depăşesc concretul împrejurării pentru a preciza un arhetip, valabil şi în cazul lui Anghelache.

Interpretările din categoria a doua dezvoltă motivul fricii. Fuga recentă a unui coleg care delapidase; neliniştea alimentată de iminenţa controlului; spaima datorată vinii imaginare a casierului, care n-a fost verificat de 11 ani etc., — creează o tensiune nervoasă insuportabilă. Anghelache se pierde cu firea şi se omoară.

Soluţiile „metafizice“ (cel puţin cele prezentate pînă acum cititorilor), acuză influenţa literaturii ruse. În reacţiile psihologico-metafizice ale personajelor poate fi recunoscută tema dublului, sau nevoia masochistă a victimei de a fi mai departe chinuită de aceleaşi forţe terifiante.

Interpretărilor cunoscute li se vor adăuga, fără îndoială, şi de-acum înainte, noi versiuni.

*
* *

Iată o interpretare care ar putea fi alăturată celorlalte din a doua grupă a clasificării de mai sus.

Încercînd să precizăm profilul lui Anghelache constatăm un fapt semnificativ. Despre nefericitul casier avem două surse distincte de informaţii. Prima: urmărindu-l şi ascultîndu-l pe el însuşi, în scena din berărie, singura în care el apare în faţa noastră în... carne şi oase. A doua: părerile celorlalte personaje.

Episodul în care Anghelache apare în scenă ne prezintă un om violent, nestăpînit, irascibil, arogant, bănuitor — „turbat“, pentru a folosi cuvîntul lui Caragiale. Îi sfidează pe comeseni, le vorbeşte de sus, pare că abia se stăpîneşte să nu facă o scenă. Într-o berărie, e adevărat, lumea mai bea un pahar în plus, şi cînd e întrecută măsura lucrurile pot lua o întorsătură neplăcută. Dar autorul îndepărtează o asemenea ipoteză: „Cine n--ar cunoaşte bine pe d. Anghelache şi-ar explica tonul şi manierele acestea violente prin numărul paharelor de bere consumate; însă camarazii îl cunosc destul ca să caute o altă explicaţie; pe cînd o caută în zadar...“. Aşadar violenţa lui Anghelache nu se datorează unui pahar în plus. Ceilalţi îl ştiu ca pe un om cu bune maniere şi cu un comportament urban. Dar manierele civilizate pot ascunde, nu o dată, temperamente de mare violenţă Educaţia reprimă accesele —, dar ele pot apare în momentele excepţionale. Dacă dăm curs celorlalte informaţii, cele furnizate de colegii casierului, constatăm că această primă impresie nu e amplificată, prin noi amănunte, dar nici nu e anulată. Deşi are o anumită vîrstă Anghelache nu e căsătorit, pierde timpul în berării, lipseşte nopţile de acasă — într-un cuvînt e un inadaptat, nu poate fi pus în rînd cu cetăţenii disciplinaţi şi inofensivi.

Revenind la prima scenă e firesc să ne întrebăm ce anume provoacă acea ieşire violentă care dezvăluie adevărata fire a personajului. Violenţa sa are o ţintă cît se poate de precisă: „mizerabilii“ de inspectori financiari. Ei sînt vinovaţi de toate nenorocirile. Celălalt casier, fugit în America pentru că delapidase, nu e vinovat — de vină sînt inspectorii financiari care nu l-au controlat la timp; dezvăluind la timp neregulile ei ar fi împiedicat frauda şi astfel l-ar fi salvat: „Dumnealor să-i tragă păcatele nenorocitului! Dumnealor l-au mîncat!“.

Acest monolog ne mai clarifică un lucru: Anghelache — ca, de altfel, şi prietenii lui — nu priveşte frauda ca pe un păcat; nu condamnă în nici un fel actul moral în sine, ci deplînge „nenorocirea“ care se poate abate peste bieţii casieri. Ei n-au nici o vină —, alţii, inspectorii, apar din cînd în cînd şi le aduc pe cap nenorociri. Un om care gîndeşte astfel e greu de presupus că se va sinucide pentru o chestiune de onoare. Va căuta o soluţie pe măsura mentalităţii sale şi soluţia n-ar putea fi decît acoperirea, fără complicaţii morale, a lipsurilor, sau, în caz extrem, fuga (v. şi Ş. Cioculescu).

Din scena în care îl urmărim direct pe Anghelache ura acestuia împotriva inspectorilor ne apare ca nestăpînită.

Comentatorii de pînă acum ni l-au prezentat pe Anghelache ca pe o făptură timorată, anxioasă, temătoare El s-ar fi omorît de frică. Cel pe care îl vedem în scena la care ne-am oprit nu confirmă prin nimic un astfel de comportament. Impresia comentatorilor e sprijinită pe felul în care vorbesc despre Anghelache celelalte personaje. Să nu uităm un amănunt: ele deplîng un om pe care-l cred într-o foarte mare încurcătură — un nevinovat ajuns la ananghie. Cum să vorbească altfel? „Mărturiile“ camarazilor, fiind făcute în astfel de condiţii speciale, nu sînt demne de încredere. E mult mai firesc să cercetăm direct modul de a fi al casierului. Am văzut care sînt concluziile unui astfel de examen: Anghelache nu e un timorat, ci un spirit de abia reţinută agresivitate.

Care e, în vechile interpretări, următoarea etapă a raţionamentului? Anghelache, prins în plasa neliniştii, se sinucide pentru că e slab, nu mai suportă tensiunile. În cazul de faţă, am văzut, nu prea poate fi vorba de o astfel de tensiune. Anghelache se sinucide, în fantezia exegeţilor, pentru că nu găseşte soluţii, nu se simte în stare să iaşă din încurcătură. Noi ne imaginăm că se sinucid numai fiinţele slabe. Există însă şi alte motivaţii ale funestei hotărîri. Există sinucideri care urmăresc, dintr-un calcul necugetat, să lovească în alţii. Moartea proprie e, în asemenea cazuri, un mijloc de agresiune. În furia lui împotriva inspectorilor financiari, a „mizerabililor“, vinovaţi de toate nenorocirile, Anghelache, care nu găseşte alt mijloc de a-i ataca, poate şi pentru că e un om bine crescut, se sinucide. Se sinucide pentru a-i pedepsi. Iar ca supremă sfidare, lasă în casa de bani un „plus“: polul de aur.

*
* *

Inspecţiune poate avea şi o altă interpretare. O interpretare care se poate înscrie între răspunsurile „metafizice“.

După scena berăriei periplul prietenilor, care vor să-l avertizeze, poate fi văzut ca o „căutare“ iniţiatică. Drumul lor, prin bezna nopţii, e un drum fantomatic. A fost semnalat jocul de cuvinte din numele casierului: Angel şi Lache. Îngerul-Lache. Un Lache, Mache, Mitică —, dar, de data aceasta, dintr-o altă lume. Ibrăileanu a remarcat că în *Inspecţiune* „prietenii“ nu poartă nume; nu s-ar fi potrivit numele lor cu atmosfera. Dar lumea e aceeaşi: singurul numit, înafară de Anghelache, e un Mitică. E lumea lui Caragiale, în alt registru. Pe urmele Îngerului-Lache, prietenilor li se arată felurite semne: „la fereastră apare o icoană albă, cu mîinile încrucişate pe piept...“. După un scurt dialog, care, e drept, cam banalizează sensul iniţiatic, „icoana cea albă se retrage de la fereastră stingîndu-se-n întuneric“. Puţin mai departe: „La lumina spălăcită a becului «Auer», chipul camaradului seamănă cu icoana unui mort în urma chinurilor; e alb ca varul, cu umbre albastre; fălcile-i sunt încleştate; nasul tras: ochii pierduţi în extaz“. Spectrul descris e Mitică, ieşit în drumul prietenilor care îl caută pe Anghel-Lache... Ambiguitatea e subliniată chiar de autor, cu o linie groasă. Şi, un punct final al straniilor întîmplări: în casa de bani se găseşte polul de aur învelit în foiţă de ţigară; desigur obolul care trebuie plătit de toţi cei care trec Hadesul.

*
* *

Opera de artă rămîne mereu deschisă interpretărilor; generaţii şi generaţii de cititori vor da alte şi alte sensuri capodoperelor omenirii; aceasta e soarta lor. Dar *Inspecţiune* nu e o capodoperă. Nu e nici măcar capodopera lui Caragiale. Mulţimea tălmăcirilor nu e datorată, aici, caracterului deschis al capodoperei. Schiţa oare a fi, din... naştere, o compunere cu „cheie“, în genul scrierilor detectivistice. Nu ştim încă dacă ea are, precum acestea, un răspuns precis, un secret care ar putea fi dezlegat printr-un detaliu nebăgat în seamă; poate că o informaţie numismatică suplimentară despre acel „pol de aur românesc din 70, învălit într-o foiţă de ţigară“, ar putea dezlega enigma. Mi se pare însă mai probabil ca *Inspecţiune* să fie astfel concepută încît să rămînă o veşnică enigmă. În cazul acesta nu „răspunsul“ ar trebui căutat, ci principiul construcţiei care întreţine sentimentul că un răspuns, o sigură dezlegare, e, totuşi, posibilă. Schiţa e compusă, într-adevăr, dintr-o suită de sugestii contradictorii, care se anulează reciproc: un şir de perechi de afirmaţii şi negaţii.

Dar, despre construcţia schiţei, cu alt prilej.

Ştefan P. NICOLAE

Eminescu

Opera lui M. Eminescu a făcut, de-a lungul timpului, obiectul unor serioase cercetări din partea unor reputaţi istorici şi critici literari. E de ajuns a aminti, în acest sens, numele lui G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, cei care au pus bazele eminescologiei, au studiat şi publicat manuscrisele lui Eminescu, au dat cele mai bune ediţii ale operei sale. Mai puţin cunoscut de către marele public, Grigore Scorpan a avut o contribuţie importantă la lămurirea chestiunilor pe care le oferea opera poetică a lui M. Eminescu. Apariţia, acum zece ani, în colecţia „Eminesciana“ a Editurii „Junimea“ din Iaşi a unui volum selectiv din preocupările profesorului ieşean în domeniul eminescologiei a creat posibilitatea conturării unei imagini de ansamblu asupra cercetărilor literare, filologice şi lingvistice întreprinse şi a rezultatelor obţinute. Cu acest prilej, în studiul introductiv, G. Ivănescu afirma: „Scorpan nu s-a limitat să studieze aspectele fonetice şi morfologice ale limbii scriitorilor; el a studiat şi lexicul specific lor şi a fost preocupat şi cu această ocazie de explicarea lexicului prin sufletul scriitorilor, prin specificul reprezentărilor artistice ale acestor scriitori. Astfel a ajuns el să formuleze teoria lexicului dominant al unui scriitor sau al unei opere, adică a lexicului care apare frecvent la un scriitor şi este ca şi o obsesie a lui“. Ideea lui Gr. Scorpan despre lexicul dominant al unui scriitor şi-a găsit o fericită aplicare în studiul său intitulat **Elemente eminesciene în poezia lui Al. Vlahuţă,** în care este analizat lexicul eminescian din opera poetică a lui Vlahuţă. Cu această lucrare, tipărită la Iasi în 1937, Gr. Scorpan a obţinut, la 9 decembrie 1940, în faţa comisiei formată din C. Fedeles, I. M. Marinescu, Octav Botez, P. Caraman şi G. Pascu, titlul de doctor în litere şi filozofie cu menţiunea „summa cum laude“. Două referate redactate de G. Pascu şi Octav Botez, publicate acum pentru prima oară, evidenţiază meritele autorului în descifrarea influenţei eminesciene asupra poeziei lui Al. Vlahuţă.

D. IVĂNESCU

I

1940 noiembrie 26, Iaşi Referat întocmit de G. Pascu la teza de doctorat a lui Gr. Scorpan intitulată **Influienţa lui Eminescu în poezia românească. Elemente eminesciene în poezia lui Al. Vlahuţă.**

R E F E R A T

Influienţa lui Eminescu în poezia românească
Elemente eminesciene în poezia lui Al. Vlahuţă
Teză de doctorat
de
Grigore Scorpan

Poezia românească din epoca 1880 — 1900 a fost dominată de M. Eminescu. Istoricii şi criticii literari de pînă acum, în special Dobrogeanu Gherea şi G. Ibrăileanu, au cercetat mai cu seamă **fondul** de idei şi sentimente comune caracteristic acestei epoci. A lipsit însă un studiu, care să arate **formele de creaţie** şi **influenţa** lui Eminescu în poezia din vremea aceea.

Mofturi

În comedia *O scrisoare pierdută* există doi aspiranți la mandatul de deputat: Farfuridi și Cațavencu. Deși membri ai aceluiași partid, ei profesează convingeri situate la antipod. Unul e partizanul evoluției organice, celălalt — „liber-schimbist", vrînd „progresul cu orice preț". Farfuridi e, cum s-ar spune, emulul lui Maiorescu, în vreme ce Cațavencu, adeptul masivei introduceri a formelor noi, e antimaiorescian. Glumind puțin, Farfuridi ar fi putut scrie *În contra direcției de astăzi în cultura română*, vizînd în tocmai pe Cațavencu. Primul se întemeiază pe tradiție, pe experiența istorică proprie, ultimul cere adaptare la spiritul veacului. Moderației unuia („adică vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni!...") îi corespunde deschiderea completă a celuilalt („Pînă cînd să n-avem și noi faliții noștri?... Anglia-și are faliții săi, Franța-și are faliții săi, pînă și chiar Austria-și are faliții săi, în fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliții săi. Numai noi să n-avem faliții noștri!..."). Caragiale îi ridiculizează pe amîndoi, dar parcă „ultra-progresismul" lui Cațavencu îi e mai antipatic decît moderația lui Farfuridi. Nu ne dă oare intriga piesei dreptul de a conchide că noul, al cărui purtător de cuvînt e directorul *Răcnetului Carpaților*, se poate impune numai pe căi ilicite? Ce alta vrea să însemne șantajul cu scrisorica de amor? Ca să-și pună în aplicare programul, Cațavencu trebuie să fie mai întîi deputat, iar ca să ajungă deputat trebuie să forțeze mîna autorităților locale. Pierzînd epistola, el ratează unica șansă de a-și materializa ideile.

Să ne întoarcem însă la Farfuridi, în care — îmi place a crede — Caragiale a topit cîteva trăsături specific maioresciene. Dacă lăsăm deoparte ticurile lexicale și afirmațiile incoerente, în genere — toate notele menite să trezească risul, descoperim că personajul nu doar ilustrează, în esență, o aceeași soluție a progresului, dar folosește însăși tehnica maioresciană a discuției. Oricîtă exagerare ar fi în discursul său electoral din actul al treilea, cum n-am apropia următorul fragment de clasicul obicei al junimistului, regresiunea către elementar? Criticile lui Maiorescu debutează invariabil prin redefinirea noțiunilor prime și Farfuridi a învățat lecția: „La 1864, vine, mă-nțelegi, ocaziunea să se pronunțe poporul printr-un plebicist... Să vedem însă mai-nainte... să ne dăm seama bine de ce va să zică... de ce este un plebicist...". Dacă avocatul Cațavencu este versiunea parodică a sincronizării, Farfuridi reprezintă varianta degradată, de provincie, a maiorescianismului.

*
* *

Omul caragialean e adaptabil, potrivindu-și cu ușurință ritmul pașilor și al gîndurilor după ale majorității. De aceea și sînt raporturile sale cu lumea neconflictuale, pașnice. Firește că are și el „probleme", e nemulțumit, suferă. Dar nemulțumirea se referă de obicei la chestiuni secundare, la accidente private, neatingînd fundamentele lumii în care trăiește. Superficiale și trecătoare, reacțiile de independență ale omului caragialean au tocmai rostul de a pune mai bine în lumină deplina adeziune la starea de fapt a lucrurilor. Are, precum Conu Leonida, mistica ordinii fixate prin lege: „...nu se poate să fie revoluție... Cîtă vreme sînt ai noștri la putere, cine să stea să facă revoluție?". Disponibilitatea pentru „dizidentă" funcționează numai cît nu e în cauză autoritatea. „Tîrît de curent". Cetățeanul turmentat e pe cale să întărească belicoasa declarație a lui Cațavencu, însă realizează subit păcatul în care era cît pe ce să cadă și rectifică: „Da! vom lupta contra... adică nu... Eu nu lupt contra guvernului!". Omul caragialean e preocupat să intre cît mai temeinic în rînduri, ferindu-se pînă și de bănuiala că ar fi în afara lor. Inadaptarea nu e, pentru el, semnul dezacordului principial, ci o infirmitate. Și orice infirmitate diminuează șansele de supraviețuire. Nu credința îl înrolează continuu între partizanii guvernului, ci instinctul de conservare. E mimetic, maleabil și ductil ca să existe. Seamănă leit cu ceilalți, care i-ar putea, la o adică, ține locul fără să se bage de seamă. Îi displace să se remarce. Fuge de reclamă, adăpostindu-se în nediferențierea masei. Dacă n-are vocație de paria, n-o are nici pe aceea de *leader* al legalității Se simte bine ca „voce din public", lipsit de identitate, protejat de anonimat. „E tare! prea tare! n-o iscălesc" — declară Brînzovenescu, speriat de conținutul proiectului de depeșă către centru. Însă Farfuridi îl convinge: „Trebuie să ai curaj ca mine! trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!". Individualitatea omului caragialean se compune exclusiv din trăsături generice. Agitația lui, cîtă este, e verbală. E omul cuvîntului, nu al faptei, de aceea îl întîlnim — cum s-a observat — în locurile unde înflorește taclaua. Tăcerea, reflecția adică, îl sperie, întrucît reprezintă o complicare a existenței. Vorbirea continuă, în schimb, îl scutește de a mai făptui. Și ea nu exprimă un punct de vedere propriu. Îl mimează numai. Omul caragialean pozează în ins preocupat de soarta lumii, de subiectele la ordinea zilei. Dar e un interes de cafenea, durînd exact cît o conversație la un șvarț sau la o bere.

*
* *

„*Eu:* — Ce mai spun gazetele nene? *Nenea:* — Mofturi! *Eu:* — Ce era azi la Cameră? *D. Deputat:* — Mofturi! *Un cerșetor degerat:* — Fă-ți pomană: mor de foame! *Un domn cu bundă:* — Mofturi! (...). *Librarul:* — Iată o carte nouă, foarte interesantă! *Un june cult* (dînd cu dispreț volumul la o parte): — Moft! *X:* — Mîine seară e o eclipsă de lună. *Z:* Mofturi!". Moftul, zice Caragiale, ne reprezintă, precum *vendetta* pe italieni și *spleen*-ul pe briți. Simpla rostire a magicului cuvînt descalifică evenimente, idei, sentimente, aspirații. Orice inițiativă e întîmpinată cu neîncredere și suspectată de inconsistență. Nimic nou sub soare, doar pompoase aparențe ale prefacerii, ce nu merită a fi luate în serios, ci ironizate, ridiculizate, pulverizate. De fapt, moftul închide în el o filozofie, a *statu quo*-ului, și o terapeutică: deriziunea. Moftul măsoară nevoia noastră de stabilitate, este pavăza infailibilă împotriva primejdiilor necunoscutului. Scepticismul în fața schimbării vine din teamă. Perspectiva înnoirii tulbură liniștea, generează panică și insecuritate. Nu doar ordinea lumii e amenințată, dar și ordinea noastră lăuntrică. Bagatelizat, redus la proporții hilare, văduvit de gravitate, catalogat drept simplu moft, noul devine inofensiv. Dacă gazetele, decidem, nu scriu decît mofturi, dacă piața literară nu furnizează decît tot numai „prețioasa legumă", dacă și eclipsa anunțată e un moft, putem dormi fără griji. Moftul e îngerul nostru păzitor, apărătorul confortului interior. Nu e deloc o întîmplare că maiorescianul Farfuridi îi strigă „ultra-progresistului" Cațavencu: „Ia scutește-mă cu mofturile d-tale!" și-i tratează pe adepții acestuia („dăscălimea d-tale") de „moftangii". În ochii săi, a voi „progresul și nimic alt decît progresul" e, o știe de la ilustrul lui profesor, a voi „forme fără fond".

Adrian OPRINA

și Grigore Scorpan

Lucrarea domnului Scorpan împlinește această lacună. Pregătirea filologică a autorului i-a pus la îndemînă și metoda de lucru și posibilitatea de analiză a tuturor mijloacelor de creație artistică, care, din poezia lui Eminescu, a trecut în aceea a lui Vlahuță.

Gr. Scorpan își împarte materia în două părți. In prima parte studiază **expresia sentimentelor în poezia erotică subiectivă, poezia erotico-obiectivă, poezia socială, poezia filozofică**, studiind la urmă **elementele descriptive.**

Autorul analizează comparativ elementele ambilor poeți și stabilește cu multă perspicacitate tot ceea ce poate fi considerat ca împrumut.

In partea a doua cercetează elementele formale: **ritmul și rima, vocabularul, valoarea asociativă a termenilor, simbolismul.**

O atenție deosebită dă vocabularului eminescian din poezia lui Vlahuță. La fiecare termen autorul dă și contextele respective, pe care uneori le discută pentru o mai bună edificare (v. în special pg. 119—212). In felul acesta întreg materialul este pus sub ochii cititorului care poate să controleze, la fiecare pas, concluziile studiului. Desigur că această muncă migăloasă nu o putea face decît cineva care posedă o severă disciplină a muncii, cîștigată la o serioasă școală filologică.

Toti istoricii literari au afirmat influiența lui Eminescu în poezia românească, însă nici unul pînă acum n-a arătat în ce constă această influiență. Comparînd vers cu vers, termen cu termen, Gr. Scorpan a stabilit tot ceea ce Vlahuță datorește lui Eminescu. Desigur că, în urma acestui studiu, partea de originalitate a lui Vlahuță s-a redus foarte mult. Astfel, o concluzie într-adevăr surprinzătoare, la care ajunge Gr. Scorpan, este aceea că chiar atunci cînd Vlahuță încearcă să redea unele sentimente noi, necunoscute lui Eminescu, cum este acel al fericirii, se observă aceeași puternică influența lui Eminescu, cum este acel altceva decît **să afirme** cu aceiași termeni ceea ce Eminescu **negase.**

In felul acesta lucrarea lui Gr. Scorpan prezintă mai multe elemente originale: 1. Metoda cu totul nouă în asemenea cercetări. In studierea operei de artă se dă atenției în special **formelor** de creație artistică. Este aplicarea unui deziderat formulat numai de noua școală filologică și literară italiană în frunte cu G. Bertoni. 2. Analiza cu multă finețe a **felului** cum Vlahuță a prelucrat materialul oferit de poezia lui Eminescu. 3. Definirea punctelor care diferențiază talentul lui Vlahuță de cel al lui Eminescu (Vlahuță, spirit analitic, obiectiv și didactic, cu o personalitate artistică puțin originală; Eminescu cu un superior instinct al creației, spirit sintetic, avînd și acel sentiment metafizic al existenței și puterea de a se sustrage din contingențele vieții concrete).

Gr. Scorpan, elev al lui A. Philippide și al subsemnatului, este unul din cele mai distinse elemente ale facultății. Prin metoda sa cu totul nouă și prin rezultatele cu totul originale la care ajunge, domnia sa apare ca cel mai competent și subtil interpret al lui Eminescu.

Primim deci călduros această teză de doctorat care face onoare facultății noastre.

G. PASCU, C. FEDELEȘ

Iași, 26 nov. 1940

Arh. St. Iași, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de Litere, dosar 83/1939 — 1940, f. 25 — 26. Original.

II

1940 decembrie 7, Iași — Referatul întocmit de Octav Botez la lucrarea de doctorat **Elemente eminesciene în poezia lui Al. Vlahuță** de Gr. Scorpan.

7 decembrie 1940

Referat asupra lucrării de doctorat a domnului Grigore Scorpan **„Elemente eminesciene în poezia lui Al. Vlahuță"**, 1937

Licențiat foarte distins al Facultății noastre de litere și asistent universitar, cunoscut prin studii filologice literare temeinice și minuțioase asupra lui Creangă și Eminescu, dl. Gr. Scorpan caută în această lucrare, întemeiat pe unele cercetări ale profesorului Ibrăileanu, care-i servesc ca punct de plecare, să lămurească felul cum Vlahuță a împrumutat și adoptat, în poezia lui, elementele eminesciene.

Domnia sa grupează, poate cam didactic, aceste elemente în poezia erotică subiectivă, poezie erotică obiectivă, poezie socială și filozofică.

Un alt capitol, îl formează elementele descriptive, comune tuturor categoriilor stabilite.

Domnia sa se oprește apoi, după părerea mea cam sumar, asupra ritmului și rimei și termină, dînd o deosebită atenție vocabularului eminescian din poezia lui Vlahuță.

Partea aceasta, cuprinzînd aproape jumătate din întreaga lucrare, o socot cu desebire importantă prin analizele și observațiile ei judicioase, în ce privește valoarea stilistică și expresivă a cuvintelor utilizate de ambii poeți și ea dovedește o serioasă pregătire filologico-literară, armonios îmbinată și reunită cu un simț estetic, mai totdeauna fin și ales.

Și dacă unele obiecții sau rezerve se pot face, asupra felului cum dl. Scorpan privește originalitatea poetului studiat, asupra distincției, nu totdeauna clare, între ce e simplă coincidență și ce e împrumut eminescian în poezia lui Vlahuță, ca și a unor puncte susținute de Ibrăileanu și care deși discutabile au fost primite ca un bun sigur de autor, ele nu pot, fără îndoială, micșora valoarea acestei lucrări conștiincioase, metodice, minuțioase care completează în chip fericit pe acea publicată de Ibrăileanu în 1912 și merită să fie, în mod onorabil, acceptată ca lucrare de doctorat.

OCTAV BOTEZ

Arh. St. Iași, fond Universitatea „Al. I. Cuza". Facultatea de Litere, dosar 83/1939 — 1940, f. 27. Original.



Caragiale, anticălătorul

Nimic mai inconfortabil pentru Caragiale decît călătoria. Chiar dacă episodul berlinez a fost explicat prin „impulsul de migrație al rasei" — „divinului critic" îi stă bine orice exces speculativ. De ce s-o fi manifestat oare acest impuls atît de tîrziu și de ce numai la Ion Luca? Incitante, fiindcă adesea impenetrabile, misterele biologiei... Caragiale însuși ne mai oferă o explicație: „veninul ce-l string de-atîta vreme". Este un adevăr aici, e poate unul și în fulgurația călinesciană. Hotărît, însă, Caragiale rămîne tot un anticălător.

Tabietliu și bucuros de taifasuri sau de o „petrecere moldovinească", belaliu de drum (cum singur recunoaște) și temător pînă la superstiție de primejdiile neprevăzutului, el preferă oricînd „o bună promenadă aristotelică unei serbede descinderi în mijlocul naturii, ale cărei farmece îi rămîn străine. Și nici singurătatea nu-i soluția pe care s-o prefere. Corespondența, mai ales aceea din timpul exilului berlinez, îi divulgă anxietățile și, legat de asta, nevoia irepresibilă de a dialoga. Sau de a interpreta, cu virtuozitate histrionică, un monolog în fața unor parteneri care știu să guste un spectacol de limbaj.

Altfel, notațiile — și înainte de plecarea din țară și după aceea — sînt laconice, concentrate. Ca vilegiaturist, comedianul nu se ia în serios, ținîndu-se de pehlivănii și măscuindu-și textul în mici instantanee de carnaval. În șarje, e redutabil. Din „Chiatra N." îi scrie lui Alecu Urechia, moldovenizînd dulce-acrișor: „Aice-i tare frumoasă poziția" și-i vreme bună, „numai atîta că ploaie cîtu-i dziua — poziție di munte mă rog matali". Nu-i mai dihai ca un moldovean get-beget, dar, oricum, pe aproape. Hazul, aici, constă în referirea la „poziția" pitorească; or, se știe, Caragiale avea ce avea cu „pitorescul naturii". Citadin incorigibil, el face, într-o epistolă către Paul Zarifopol, o descriere parodică a Berlinului, în clișeu mitologizant („din porunca strălucitului Phoebus"). Cum îi șade, cu insensibilitatea lui „en fait de paysage", să laude „măreția Nordului"? „Acum e Nordul în toată splendoarea lui...". Pe Dionysos! Descrierea, la acest Nastratin scump la cuvinte, nu poate fi decît parodică. Nu suporta deloc risipa și, cu toate că n-o spune, se poate bănui că memorialul de voiaj se face vinovat, în ochii lui Caragiale, de diluție verbală.

Iar cînd afară e urît, atunci nu-i mai arde nici de vorbă. Era, nu indispus de capriciile climei, la care se arată prea sensibil, însă terorizat de caniculă, la fel ca și de frig sau umezeală. „Melancolica Baltică" îl deprimă de-a dreptul, îi dă stenahorie. Tot mai bine, în capitalia nemțească, împreună cu simpatrioții. Aleși așa, mai pe sprînceană. Zarifopol ar fi unul, Gherea, altul, și nu mulți încă. Caragiale devine irezistibil cînd vrea să-și ademenească amicii la „o noapte de taifas moldovinesc", în care să discute pînă în zori, să mai afle vești și cancanuri picante din țară (acolo călătorește mai mult cu mintea, amuzat să dea peste străvechiul „balamuc de țesături și de intrigi bizantine"), în fine, să asculte, încremenind de încordare, muzică. Ar da poate o fugă din Berlin, numai pînă la „Bethleemul de pe Rinn". La Bonn, adică, unde și-a dus existenta pămîntească „boierul" Beethoven! „Și noi literatii sîntem un fel de boieri", scrie melomanul undeva, cu sentimentul unei comuniuni de spirite.

Dacă-i senin și cald (dar nu un cald nemțesc!), o raită, cu un bun amic, prin burguri parcă l-ar tenta. Altfel, Caragiale se deplasează — pe jos sau cu tramcarul — numai de nevoie, ori în cîte un mic șpațir, eventual împins de curiozitate. De pildă, să vadă ce mai e pe la tîrg, la „iarmaroc". Călătorind „cu zugul", e de presupus că nu se prea uită pe fereastră, adîncindu-se în lectura unei gazete sau țintuind cu ochi atent și rău pasagerii din compartiment. Ca pe niște personaje virtuale de scenetă burlescă.

Unda unei nostalgii — scriitorul îi zice pe nume: „dor" — se furișează, cu toată cenzura antisentimentală, cînd și cînd. Un cîmp secetos e ca „de bărăgan moldo-valah", gerurile, aprige ca la Bucuresti, Lipsca seamănă cu Brasovul, iar Erfurt (altă dată — Dresda) ar fi „Ploieștii Germaniei". Încă un „impuls", al revenirii la locul de baștină, în... Haimanalenburg.

Călătoria, prin urmare, Caragiale o concepe restrictiv „o plimbărică". O „plimbărică" mai treacă-meargă, o promenadă „aristotelică" pe caldarîmul unui burg civilizat nu-i de lepădat, dar tot mai antrenant rămîne un duel verbal, pe mica scenă a unei berării sau cafenele. Pentru el, și cafeneaua poate fi o lume. Ori berăria unde, cordial cu musafirii ca nealtcindva, regăseste ambianța care îi convine, în zumzetul și clinchetul de pahare care priesc de minune volubilității lui. Și e scăpărător de vervă, patetic, uneori amar, surescitat sau jubilant în focul controversei, violent în sarcasme sau derutant de afectuos. În rest, observă. Felurimi de indivizi, simpatici sau ilari, apropitari și amploiați, vardiști și dame cu amor joacă fără s-o știe, în gama grotescului, o comedie. O comedie ale cărei sfori le trage, cu sclipiri drăcoase în ochi și comisura strînsă într-o crispare sardonică, sentimental *in petto* și cinic mai ales, Caragiale. Intensitatea trăirii unei idei, în forme pe cît se poate spectaculare, este la dramaturg mai presus de orișice „pelerinagiu".

Florin FAIFER

Urme pe zăpadă

Copilul și mausoleul

...Ai văzut ceva odată, îmi spune el, și nu mai poți scăpa toată viața de imaginea acelui lucru, fără să știi o porți cu tine, ea rămîne undeva, în vreun colț al creierului, ca să izbucnească tocmai cînd nu te aștepți. Așa mi s-a întîmplat și în călătoria aceea, spre casă, a fost presărată numai de asemenea imagini pe care le credeam moarte, uitate... Am coborît din accelerat și m-am urcat într-un tren ceva mai răsărit ca un decovil. În sfîrșit, se pune în mișcare și trenul nostru, vagoanele cu oase apar din nou la fereastră, se înșiră pe urmă altele, încărcate cu lemne, cu lăzi, acoperite cu prelate, trecem pe lîngă mai multe cisterne unsuroase, apoi, cu o zornăială de fierărie, părăsim linia principală și ne îndreptăm spre munții abia zăriți prin pîcla albicioasă și tremurătoare a amiezii. Duhoarea oaselor a dispărut, de după un gard de sîrmă ghimpată, lanul de porumb, cu frunzele uscate în bronzul coclit răspîndește izuri dulcege de sucuri dospite în miezul tijelor lemnoase, încă nesăcătuite complet de toamnă. Deodată, bronzul dispare în aurul roșcat al unei perdele de salcîm rotită în jurul unui imens platou, în mijlocul căruia se înalță mausoleul, acest monolit de granit, ca un tort cenușiu cu mai multe etaje. Platoul se umple mereu de soldați. O mare de arme și căști, despărțită în dreptunghiuri prin culoare înguste. Ca niște brazde uriașe de ceapă sau usturoi. Așa le vede de sus, de pe ultima treaptă a mausoleului, ochii mei de copil, în timp ce mîinile string laolaltă genunchii. Brazdele vin mereu de undeva, din lungul șoselei, trec printre vulturii negri ai porții și încremenesc în fața mausoleului. El nu știe ce sînt plutoanele, companiile, chiar regimentul, cuvînt des pronunțat de mama în ultimele zile, nu-i este pe deplin deslușit. Ceea ce știe este că tatăl său, un bărbat înalt, cu ochi buni și mîini mari, se află într-una din brazdele acelea, îngropat pînă la gît în pămîntul ei verzui, să nu se miște să stea drept. Îl va mai recunoaște oare după atîta vreme, de cînd el a plecat de acasă? Mîinile i-au amorțit tot strîngîndu-și genunchii, dar ce contează amorțeala lor față de cele ce i se zbat lui în tîmple și în piept? De exemplu, cuvîntul război îl poate desface ca pe o nucă, doar a intrat și el în mausoleu de două ori și a văzut mormanele de oseminte, piramidele de cranii lustruite. Prima dată cu tata, la înmormîntarea unui mareșal, a doua oară cu mama, astăzi, în așteptarea soldaților. La înmormîntarea mareșalului, tata l-a cocoțat pe umerii săi și acolo au dispărut toate oasele, au fost acoperite repede de coifurile strălucitoare, cu panașe albe, de fireturile, brandenburgurile și eghileții de aur, de piepții tunicilor pline de decorații, de caii aliniindu-se ca într-un dans, de fulgerările săbiilor scoase pentru onor, de zecile de coroane, de lacul negru al mașinilor, de lustrul fracurilor, negre și ele, dar mai ales de fanfara care l-a făcut să-i dea lacrimile de bucurie. Acum însă, piramidele de cranii și oasele acelea i s-au întipărit în minte, nimic nu-i mai poate șterge imaginea lor, ca și cuvintele unei doamne cu rochia mov și pălărie albă, asortată cu panglică și flori, care spunea copiilor ei că fiecare craniu și os reprezintă un soldat căzut la datorie, să apere țara, viața copiilor, a femeilor și bătrînilor. Acum știe precis ce înseamnă să cazi la datorie și tremură inima în el. Cînd platoul este acoperit pînă la margini de brazdele verzui, izbucnește fanfara, iar el, îngrozit, se ridică brusc, făcîndu-și loc printre ceilalți copii, pe scările de piatră pe care le coboară aproape orbit de lacrimi. Jos, în dreapta mausoleului, chiar lîngă zid, își găsește mama, își lipește capul de șoldul ei, îi strînge picioarele cu mîinile: Mamă, de ce să cadă tata la datorie? Nuuu, nu vreau, nu vreau să cadă la datorie. Mama îi acopere gura cu palma: Alex, ce-s prostiile astea? Să nu te mai aud vorbind așa, și îi înconjoară capul cu brațele ei. De acolo aude comenzile transmise printr-o pîlnie mare, așa cum a văzut el odată la circul venit la P., în piața de vite, în mîinile unui om cocoțat pe niște picioroange de lemn, strigînd prin pîlnia aceea, la intrarea în cort, să vină lumea și să vadă femeia tăiată în două cu fierăstrăul și limba de bou a bărbatului născut în cea mai rea zodie. O voce groasă de la spatele lor spune că acum se închină steagul regimentului în fața memoriei celor rămași numai oase în mausoleu și se sfințește de un episcop, chemat anume pentru asta. Stă strîns de trupul mamei pînă cînd în pîlnia aceea cineva tușește. Mama nu-l mai ia în seamă și, în plînsul lui, își ascunde tatăl într-o pivniță, stă de pază la gura ei cu o bîtă mai mare decît el. La un moment dat, mama îl prinde de mînă: Hai Alex, repede, dragul mamei. Mulțimea de civili s-a și pus în mișcare, se zvîrcolește, presează perdeaua de salcîm care cedează, îndoindu-se, rupîndu-se, lăsînd șuvoaiele de oameni, ca o apă murdară, să se reverse prin spărturile făcute în desișul ei. Toți trebuie să ajungă la șosea înaintea convoiului de soldați, așa cum s-a anunțat prin pîlnia cea mare, numai acolo își vor putea lua rămas bun de la cei ce pleacă pe front. Mama și-a sfîșiat poala rochiei, și-a zgîriat brațele, lui însuși un spin i-a crestat tîmpla, dar nu simte nici o durere, întreaga lui ființă i s-a adunat în picioare, în fuga asta peste miriștea fără capăt... In sfîrșit, au ajuns, s-au aliniat la marginea șanțurilor laolaltă cu toată lumea, strivind sub tălpi bălăriile albite de praf. Cînd apare ofițerul, călărind pe un cal alb, urmat de primul grup de soldați, mama începe să numere, iar el trăiește acum numai prin ochi, cu teama să nu scape nici o față de sub căștile care înaintează mereu. Nu, nu l-a văzut, nu-l vede și coloana s-a și oprit. Îi vine să moară, i s-au îndoit genunchii, capul e prea mare pentru gîtul lui firav, dar mama nu-l lasă să cadă, mîna ei puternică i-a prins-o pe a lui: Hai, băiețaș, încă puțin, mamă... Și iată-l și pe tata, încruntat sub casca lui, tot săltîndu-și arma și ranița pe umeri și, deodată, blînd, fiindcă i-a zărit, chiar zîmbind, așa cum îl știe din totdeauna, cu două cute arcuite în jurul gurii. Tunica lui aspră miroase a tutun și a medicamente și ce mîini puternice are cînd îl saltă pe el de la pămînt. Îl sărută, îl strînge ușor cu brațele, îl așează pe urmă în picioare, lîngă mama, pe ai cărei obraji petele cafenii s-au lățit și mai mult. Spune: Ileano, să aveți grijă de voi așa cum veți putea, uitîndu-se nu în ochii ei, ci la pîntecul ei umflat, care îi ridică în față, peste genunchi, poala rochiei. Repetă asta de cîteva ori, în timp ce un alt ofițer trece în goană pe calul său murg, strigînd prin pîlnia lui, exact ca cea de la circ: În zece minute încolonarea, încolonarea în zece minute...

Ascultă, îmi mai spune el, strigătele acelui ofițer mai ajung și astăzi la mine, și nu numai în vis. Totdeauna a fost și va fi așa, cineva poruncește încolonările și toți ceilalți trebuie să le execute, chiar dacă știm precis că la sfîrșitul marșului nu-i așteaptă decît suferința...

Corneliu ȘTEFANACHE

Contexte

Confruntări epistolare

În Confruntări literare, vol. II, George Ivașcu inserează corespondența sa cu G. Călinescu la care s-a referit în treacăt, cu diferite prilejuri, de-a lungul celor peste 22 de ani, cîți au trecut de la moartea autorului Vieții lui Mihai Eminescu. Distinsul cărturar și strălucitorul gazetar face acest gest de restituire după două decenii de la apariția primului volum din Confruntări literare, răstimp în care s-a scris atît de mult (și totuși atît de puțin) despre G. Călinescu, inclusiv a foarte bună biografie elaborată de Ion Bălu. Corespondența publicată (și comentată) acum într-un amplu capitol al cărții amintite ne transmite tensiunea a două perioade — cea a Jurnalului literar și cea ai primilor 10 ani ai Contemporanului, seria Ivașcu — așa cum poate nici o altă reconstituire, nici o altă evocare, oricît de expresive, n-ar putea-o face. Este mai întîi o tensiune a faptei, a creației, amplificată însă de împrejurările dramatice ale istoriei însăși. Ni se relevă, apoi, desigur indirect, prin reacțiile, răspunsurile, atitudinile, abilitățile, de altfel mereu constructive în spirit, ale lui G. Ivașcu, un Călinescu imprevizibil, neliniștit, niciodată îngenuncheat de adversități, dominator și tandru totodată, aceeași ființă eminamente creatoare, cu energii nebănuite, inepuizabile și, mai ales, aceeași conștiință, proprie marilor umaniști și marilor intelectuali patrioți. Citind corespondența, tulburătoare dare de seamă asupra unor momente de maximă încordare, de teribile frămîntări și „confruntări", am simțit, ca și în cazul celei dintre Călinescu și Al. Rosetti, în toate sensurile, presiunea Istoriei. „Dialogul" epistolar se desfășoară, într-adevăr, așa cum observă G. Ivașcu, între un temperament nestăvilit, aprins (al lui Călinescu) și „unul de pasionat profesionist întru ale jurnalismului". Impresionant e că dialogul, comunicarea au durat 30 de ani, nici un alt discipol al genialului critic nemanifestînd atîta devotament ca G. Ivașcu. Și, înclin să cred, nici unul, în afara acestuia, nu s-a bucurat de atîta încredere și de o prietenie atît de îndelungată, practic pînă în clipa morții marelui om. Încît nu există, în esență, nici o diferență de ton și de stare între scrisorile tînărului de 28 de ani, secretar de redacție al Jurnalului literar („Sunt, deci, și promit solemn că voi fi totdeauna cuminte"; „Vă aștept (...) cu nerăbdare (la Iași — n.n.). Mă bucur ca un copil că veniți duminică. Mă voi fortifica, mă voi lămuri asupra multor lucruri, mă voi reconforta. În sfîrșit voi simți prezența căpitanului de corabie...") și cele ale omului și scriitorului, ajunși la deplina maturitate, cu o invidiabilă experiență, redactor șef al celei mai însemnate reviste românești postbelice — Contemporanul. În treacăt fie zis, numai cu colecția acestei publicații de ținută europeană, George Ivașcu, precum odinioară Iacob Negruzzi, ar putea păși încrezător, astăzi și în viitor, pragul oricărei mari Academii de litere românești. Corespondența atestă încă o dată, dacă mai era nevoie, pasiunea și vocația jurnalistului, care, pe lîngă stăpînirea autoritară a meseriei („meseria tutelară" cu propria-i formulă), a artei publicistice, are luciditatea, echilibrul și „pragmatismul" constructorilor temerari și temeinici, are tact, intuiție politică excepțională și, nu în ultimul rînd, răbdarea și generozitatea de a acționa, atunci cînd interesele majore o cer așa zicînd din planul al doilea. Scrisorile ce privesc colaborarea lui G. Călinescu la Contemporanul, sînt elocvente pentru puterea de adecvare și pentru știința amortizării șocurilor în condiții social-politice dificile, contradictorii. Trebuie spus deschis: dacă cititorul român a putut lua săptămînal contact, în „obsedantul deceniu", cu spiritul proteic al lui G. Călinescu, aceasta se datorește în mare măsură lui G. Ivașcu. Însăși reintrarea fostului director al Jurnalului literar în publicistică, după 23 August 1944, se leagă de personalitatea lui G. Ivașcu, care a știut să-l mobilizeze pe G. Călinescu în momentele grele și să-l readucă mereu la locul din care acesta nu putea lipsi, decît cu riscul unei mari, irecuperabile pagube în planul culturii noastre. Punînd cu precizie accentele și nuanțele. G. Ivașcu înlătura indispoziția, rezolva conflictele, risipea norii. Iau la întîmplare un exemplu: scrisoarea din 7 ianuarie 1961: „Mult Stimate și Iubite Maestre, / Consternată, redacția îmi semnalează că ați refuzat cronica pentru acest număr, punînd un veto colaborării Dv. pînă la publicarea poeziei pe care ați transmis-o pentru numărul din 30 decembrie 1960. / De n-aș fi grav bolnav, v-aș fi cerut îngăduința de a mă primi și a vă expune pe larg dificultățile pe care redacția le întîmpină în publicarea acestor versuri; ele sînt considerate cu totul inaccesibile, dacă nu de-a dreptul ermetice, unele nume proprii evocate părînd atît de stranii, încît inserează un „mesaj criptic". / Enormitate!, veți exclama și, din punctul Dv. de vedere, pe bună dreptate. La o lectură mai puțin superficială, făcută de un cititor avizat, poezia nu este ermetică, și nici măcar „dificultoasă". Vă rog, însă, să vă situați cît de cît în locul (și locurile) Opiniei Publice care vă așteaptă și vă urmărește săptămînal, în paginile noastre, și din care o parte, cel puțin, vă ia drept călăuză în ale artei și literaturii, și atunci veți realiza exact dificultatea — reală pentru redacția noastră — de a publica o poezie într-adevăr originală, valoroasă, însă doar pentru un cerc restrîns, inaccesibilă, deci, marii mase de cititori".

Mi s-a părut nu numai inspirată în retorica ei simpatică, dar și simptomatică pentru dragostea neclintită față de Maestru, pentru răbdarea și abilitatea cu care G. Ivașcu știa, reușea să-l țină pe un Călinescu „lipit" de revista al cărei conducător era și încheierea unei epistole în care autorului Cronicii optimistului i se solicită anumite colaborări și i se dă, totodată, deplina libertate de a decide asupra formei unor texte: „Nu e nimeni mai tare ca Dv. la „Contemporanul", nici chiar umilul Dv. supus, G. Ivașcu".

Scrisorile primite de acesta din urmă de la G. Călinescu sînt puține și, cu o singură sau două excepții, fără o semnificație deosebită.

„Căpitanul secund" de la Jurnalul literar, revistă de referință, ce apărea într-un Iași crepuscular, a rămas un prieten credincios, mereu îndatorat, iar în unele clipe de cumpănă — apărător discret și eficient, „umbra sufletului" lui G. Călinescu. Corespondența îmi revelă faptul că cei doi trebuiau să se întîlnească. Oricum, biografiile lor se intersectează, se împletesc timp de trei decenii și n-aș putea spune cine a avut mai multă nevoie de celălalt...

Constantin COROIU

Un mușchetar: Ștefan Roll

Dacă dăm credit lui Sașa Pană, deținător al unei bogate arhive despre experimentele moderniste, Gheorghe Dinu — semnînd — ulterior: Ștefan (sau Stephan) Roll — ar fi fost singurul avangardist român care a practicat *scriitura automată* în spiritul „automatismului psihic" invocate de André Breton. Fapt e că Ștefan Roll nu se dă în vînt după teorii, nici nu se ia foarte în serios, de unde aerul de farsă continuă, un anumit *jemanfișism* față de propriile texte; improvizațiile lui orale — în lăptăria patronată de părintele său, loc de întîlnire al moderniștilor — îi creaseră o mică legendă. Fantezia metaforică a macedoneanului, descins din Florina la București, e realmente excepțională. Asociații din cele mai insolite, voluptăți senzoriale, unități semantice racordînd dimensiuni contradictorii, introduc în misterele existenței ascunse, vizînd finalmente dislocarea convențiilor limbajului. La douăzeci de ani, Ștefan Roll publica în *Punct* (1924, nr. 2) fragmente stranii, voit absurde, menite a scoate pe cititor din aria plicticoasă a rutinei: „cumpără-mi fascicola 326 din intestin piaptănă-te recomandabil dictando total lei 171 684 costiță de poet dentific massager massager spreichst-du deutsch? cu masaj tu masaj sirius face tumbe în violoncel biletul de favoare citește sonetul androgen este scandalos este coloristic este viteză are pasager arta este bună pentru Victor Eftimiu preț fix — fix preț" („*Ficat alb*").

Singura plachetă publicată de Ștefan Roll. *Poeme în aer liber* (1929) trădează lucrul *construit*, organizat, dar insolitul asociațiilor atestă legături cu poetica modernistă. Un poem dedicat lui Ilarie Voronca, *Diana*, pare a mima imagismul fastuos al acestuia; arhitectura duce mai curînd spre Ion Vinea: „Odată cu noi / regii din baso-relief plecau la vînătoare. / Fii fără grijă, praful de pușcă / a dezinfectat pentru azi pădurea de lupi (...) / vezi? pe aici sălciile cresc / ca pescarii: pe marginea gîrlelor (...) / în aer liber cîinii fac gargară cu stele / cerbii sînt regizorii ramurilor, apelor / și prin potecile nevertebrate, drumul / se decapitează în rîpe. // Privește: lumina e albă / ca pieptul păsărilor de mare, / în corpore pitpalacii își chiuie limbile. / ecoul umple gurile văzduhului și clopotele de aer. / Eu sînt mai înalt decît tine cu o vrabie. / Împușcat în piept aerul îți sîngeră pe gură...".

Excesul metaforic e normă. Expoziția de rarități, de sinonimii și comparații, făcea impresie asupra lui Al. Philippide prin repeziciune și dezinvoltură, poetul demonstrînd disponibilități neistovite. Tot Al. Philippide însă, care pronunță cuvîntul *virtuozitate*, adaugă că „nu se poate ști precis niciodată unde sfîrșește spontaneitatea firească și unde începe spontaneitatea simulată...". La *Contimporanul*, la *75 H.P.*, la *Punct*, ca și la *Integral*, la *Unu*, ori la *Urmuz* și *Meridian*, unde e întîlnit între 1922 și 1934, autorul de *Poeme în aer liber*, nu totdeauna de obediență suprarealistă, face figură de fiu risipitor, de exhibiționist, provocator, liber în comportament. Cîte un poem e dedicat lui B. Fundoianu, lui Sașa Pană sau lui Geo Bogza, altele unor pictori sau graficieni moderniști: M. H. Maxy, Victor Brauner, Jules Perahim. Față de citadinismul agitat, compact, comun avangardei de pretutindeni, la Ștefan Roll frapează un decorativ somptuos, naturist, aerian, alternînd cu reliefuri plastice, cu însemne și sonorități urbane. *În decolteul verii* apar cîmpuri, dealuri, „muntele de aer", „armăsarul aerului, verde", înspumînd în „frunzare", pădurea în care „zimbrii se decapitau pentru stemele Moldovei". Ceremonialul din *Reverență*, cu lunecări în acvatic și elementar, anunță un extatism nu diferit de limbajul unui Vinea, în modulații remarcabile, mai pline de culoare: „trec toamnele pe pleoape cu cerbi și apele coclite / lumina s-a scurs în pămînt prin țevile de crini". Ieșirea din ființă, impersonalizare, situație *minus*, alternează cu regăsirea realului, motiv de iconografie subtilă, în felul unui Petrarca modernist: „în priviri ți se opri steaua ce alunecase / din serile de aer cu îngerul de gît. // Ți-am spus: / e o reinglodă albă carnea ta, cupolă unică. / Un pas de oglinzi sparge cristalele în fîntîni, / în acest crin s-a călugărit o rîndunică / și am strîns în vis mierea pămîntului pe mîini"...

Însă poetul poartă în el orașul „ca un desemn", spațiu cu funcție hipnotică, desfășurînd cinetic „marmure" și „terase", „mătasea mansardelor țesută de viori", „parcuri tolănite sub cer"; panoramicul din *Steag* „cu seri electrice / cu librării, cu arșița femeilor" incitînd la expansiune: „Îți scriu, doamnă din fotoliul dinaintea mea, / cu degetul pe nisipul cerului, în inimă, o stea"... Cetatea viitorului e „orașul de bitum" din *Primăvara Chagaliană* „oraș cuburi și geometrii uimite în betonate mantale". *Contur fecund* proiecat pe „unde herțiene", pe furnale, pe locomotive și uzine fără somn. Diferite de ploile verlainiene, *Ploile orașului*, nu au nici sfîșierile lui Bacovia. Într-un profil, *F. I. Marinetti*, „cărți în vitrine" vizează „o rupere de nori în artă"... Legat de sol, Ștefan Roll practică exaltarea, dilatarea verbală, insolitarea, superdimensionarea, spectacolul personalității delirante: „Futuriști mușcăm din soare ca dintr-un măr...". „După aceasta Marinetti, / integraliști vom schia în văzduh cu avioane, / să ne amuzăm vom aprinde constelațiile de cox...". Alte poeme vehiculează fapte de ordin cultural, trimițînd la Venus din Millo și Prometeu, la Siegfrid, la *Albatrosul* lui Baudelaire, la *Cîntecele lui Maldoror*, la Rimbaud și Rilke, la Brâncuși — care zîmbea frumos „privind piatra", la bărăganele pustiite de secetă ca „Sahara lui Saint-Exupery"; dezarticularea mecanismelor comunicării produce o voioșie ingenuă, poetul fiind un ludic, un fantezist, un ironist fără ghimpi: „Madame Bovary mai serviți-mi, vă rog, un ceai cu rom, / cred că asta nu vă deranjează, domnule pom"... În forfota junglei, cîteva maimuțe „se certau, se certau cu Darwin". Un umor al absurdului dă unui spumos *Madrigal* vibrație și savoare: „Un tramvai e mai rotund ca un pepene, / ori un pepene e mai pătrat ca un tramvai — / nu știu doamnă, / vreți un pepene electric / sau un pepene cu cai? / Că mai poartă și monoclu, scuză-mă te rog / nu găsiți că acest pepene / L-a cunoscut pe Van Gogh?".

Jocuri ca acesta, echivalențe verbale ale graficei unor Salvador Dali sau Max Ernst, își diluează efectele prin super-abundență, și repetiție, eșuînd — nu numai în *Discurs pentru un crepuscul, Cabaret, Circ, Hidrogravură, Un crin tăcea* — într-un manierism prelungit. Stelele „par greșeli de gramatică"; pe străzi se văd „femei înfășurate în libelule de porțelan"; fluturii sînt „mîini care au rămas în aer"; „ieri te-am căutat toată ziua la mica publicitate"; personificări se succed în torente, poetul vorbind de „vioara care ungea cu mătase hanul", de „jazzul mut" al stelelor; de „umărul" și „șoldul" cuvintelor; de „sticleții veseli ca elevii de la Belle-Arte „... Același mod al discursului în prozele poematice din *Moartea vie a Eleonorei* (1930) oferă neistovite variațiuni: „Un pantof murmură în clepsidra, în beteala drumurilor; un pantof coase cu un ac floarea de stea, descoase hainele ultimilor călători, cu mîinile ucise de inele de plumb, și toate fețele nopții, toate amenințările ei sînt întoarse spre șoldurile lor biciuite...". Totdeauna encomiastice, medalioanele despre Tristan Tzara, Urmuz, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Victor Brauner și ceilalți, irelevante, stau, ca și notele din *Interferențe*, sub semnul fanteziei aprinse Dar inteligența artistică a lui Ștefan Roll este incontestabilă.

Constantin CIOPRAGA

Post modernism post festum

Ultima obsesie a criticilor (și nu numai a criticilor): postmodernismul. Scriitorii, mai cu seamă scriitorii tineri, încep să fie împărțiți (și să se împartă) în postmoderniști și... ceilalți. La urma urmelor nu văd de ce nu am accepta și postmodernismul: critica, nu-i așa, se cuvine să se împrospăteze mereu, să acumuleze necontenit idei originale. Cît privește clasificarea scriitorilor după noul principiu, singura piedică e, deocamdată, dificultatea de a defini cu oarecare precizie postmodernismul. Aceasta e o problemă, fără îndoială: dar nu principala problemă. Important e să aflăm dacă vocabula propusă acoperă într-adevăr o realitate a vieții noastre culturale. Are postmodernismul un sens în ordinea faptelor literare românești? S-a ivit el în urma unui proces îndelungat, sau a pătruns în conștiințe în urma unui „scurtcircuit" în mentalitatea artistică? Ori e doar un fenomen străin, un împrumut care nu reprezintă o necesitate — adică ceea ce în limbaj junimist s-ar fi numit o „formă fără fond"? *Postmodernism* e oare doar un cuvînt aruncat în focul discuțiilor, anume provocate, cu speranța nemărturisită că forma își va crea, în cele din urmă, și cu sprijinul polemicilor iscate, „fondul" care, pentru moment, îi lipsește în spațiul literaturii române?.

Iată tot atîtea întrebări care își așteaptă răspunsul. Bineînțeles că rîndurile de față, indiferent de concluzia lor, pot fi de ajutor publiciștilor care doresc, din motivul arătat, animarea discuțiilor. Există astfel riscul de a contribui, fără voie, la transformarea țînțarului în armăsar. Dar asta e regula jocului: e posibilă o adevărată dezbatere fără un astfel de risc?

*

Bănuiala că valul de vorbe din jurul postmodernismului nu s-ar datora unor veritabile restructurări de mentalitate își face loc de îndată ce constați că sînt proclamați (și se proclamă) postmoderniști poeți și prozatori care pînă mai ieri erau prezentați (se prezentau) ca incontestabilii campioni ai modernismului autohton; ca exemple de creații postmoderniste ni se dau scrieri care ne-au fost oferite, doar cu luni în urmă, drept mostre de avangardism, textualism ș.a.m.d. Or, un curent nou începe, de obicei, cu oameni noi, cu opere noi. La apariția oricărei mișcări artistice originale e foarte puternică tendința de diferențiere. Dacă nu sînt realizate transformări profunde ni se oferă cel puțin un simulacru de originalitate. Orientarea nouă urmărește, de regulă, impunerea unui semn distinctiv. Postmodernismul local n-a găsit, încă, în planul creației, un astfel de semn. Înafara „discuțiilor" nu e vizibilă nici o manifestare concretă. De aceea dezbaterile pe marginea postmodernismului autohton apar, pînă în momentul de față, numai ca o „ceartă de vorbe".

*

Ca și alte încercări de aclimatizare forțată tentativa de localizare a postmodernismului are un curios (dar explicabil) aer de familie. Ne este prezentat ca și cum ar fi vorba de o descoperire de ultimă oră, care a pretins celor care l-au scos la lumină pe lîngă talent deosebit și competență, eforturi considerabile. Ca atare, postmodernismul ar fi accesibil numai unui grup de inițiați. Această punere în scenă mimează, e adevărat, ceremonialul impunerii unei adevărate mișcări artistice novatoare, originale, care nu poate cuceri, pentru început, decît un număr restrîns de partizani.

Iluzia noutății e însă foarte greu de acreditat; încercarea de transplant e tardivă. „Clasicii" postmodernismului au debutat în urmă cu mai bine de 2 (două) decenii. Nu e nici o greșeală. *The Floating Opera*, de John Barth, apare în 1956; *Come Back, Dr. Caligari*, de Donald Barthelme, în 1964; *Omensetter's Luck*, de William H. Gass, în 1966; *V*, de Thomas Pynchon, în 1963 ș.a.m.d. Chiar lucrarea care pune bazele teoriei postmodernismului în literatură, *The Dismemberment of Orpheus*, de Ihab Hassan, e tipărită, în prima ediție, în 1971 — deci acum șaisprezece ani! Dacă în viața literară o generație apare la treizeci de ani, pentru scriitorii foarte tineri de azi postmodernismul reprezintă o problemă a generației trecute...

Toți autorii amintiți au desfășurat, între timp, o activitate literară susținută; nimic nu trebuia, deci, să împiedice pătrunderea lor, la timp, în conștiințele atît de însetate de nou.

Și, totuși, de ce a avut postmodernismul nevoie de atîta vreme pentru a ajunge la eseiștii autohtoni? Marea întîrziere se datorează în primul rînd specificului relațiilor cu teoriile de împrumut. Cine nu are un orizont teoretic larg se atașează de ideea împrumutată cu fanatism: excluzîndu-se distanța critică e exclusă și posibilitatea dialogului concomitent cu doctrine teoretice diferite. Preocuparea pentru (mai bine zis identificarea cu) ideile structuralismului francez nu mai lăsa loc pentru nimic altceva; postmodernismul se afla într-o fază ascendentă tocmai în momentul în care criticii noștri nu-și ridicau privirile din Barthes, Todorov & Co.

Simptomatic e că unii dintre fanaticii de ieri ai structuralismului au devenit, între timp (sau sînt pe cale de a deveni), la fel de fanatici partizani ai postmodernismului; ca întotdeauna cînd e vorba de convertiri, discursul lor teoretic e intransigent și dogmatic: bănuiesc că nu vor accepta nici o observație la adresa postmodernismului „lor".

Alt motiv al întîrzierii: influențele ajung la noi în cvasi totalitatea lor prin filiera franceză. Iar în publicistica franceză postmodernismul și-a făcut loc abia în ultimii ani. Am împrumutat o dată cu ideile și întîrzierea Parisului.

Se poate dovedi, cu fapte, că nu e vorba aici, de simple supoziții. Moda prevalează, în cazul de față, asupra eventualelor afinități spirituale. Postmodernismul care ni se prezintă după ce a ajuns în vogă, în sfîrșit, și în Franța, e vechi nu numai în țara de baștină, ci chiar și pentru cititorul român! Încă de pe cînd postmodernismul era un fenomen cultural activ scriitorii care-l reprezintă au fost prezentați publicului nostru. Binecunoscuta revistă „Secolul XX" adăpostea în paginile ei, acum mai bine de un deceniu, studii despre și traduceri din John Barth, Thomas Pynchon, Roger Coover, William H. Gass, Donald Barthelme. Traduceri au mai apărut, sporadic, și în alte publicații. Din Gass s-a tradus, între timp, un volum întreg în populara colecție „Globus". Aceste încercări de apropiere ar fi, fost firesc să-l familiarizeze pe cititorul interesat cu noua orientare. Dacă veți urmări ecoul studiilor și traducerilor amintite în scrisul criticilor care astăzi aderă în viteză la noile formule veți constata, cu surprindere, că acesta a fost nul! Nimeni nu s-a lăsat impresionat de postmodernism — pînă ce fenomenul n-a ajuns la ordinea zilei în presa culturală franceză.

Și încă un amănunt: toată bibliografia folosită de exegeții noștri provine din această sursă! Între timp postmodernismul a depășit faza literară (reprezentată de prozatorii americani amintiți și de alți cîțiva) și a devenit subiectul de reflecție al filosofilor interesați de transformarea lumii după epoca modernă. Jurgen Habermas e citat ici și colo, pentru că a intrat în dialog cu Lyotard. Cine amintește însă măcar numele lui Gianni Vattimo, unul din gînditorii cei mai competenți în materie de civilizație post modernă? Gianni Vattimo n-a devenit încă eroul presei franceze...

*

Care va fi sfîrșitul aventurii modernismului? Oameni de litere, gînditori, toți cei implicați în destinele vieții spirituale trebuie să-și fi pus, indiferent de opțiunile personale, întrebarea. Secolul douăzeci cunoaște nu numai momentul de vîrf al culturii moderne — ci și începutul declinului acesteia.

Pe de altă parte, e nu numai firesc, dar și necesar ca spiritele evoluate să comunice peste barierele frontierelor. Nici o cultură nu se poate închide în ea însăși. Dar asta nu înseamnă că tot ce ajunge la modă într-un spațiu cultural e automat valabil și pentru celelalte, că adaptarea va fi rapidă și lipsită de probleme.

Și, pentru că atunci cînd este vorba de împrumuturi orice rezervă e taxată, de o categorie de eseiști, drept „tradiționalism", „lipsă de receptivitate", „incapacitate de înțelegere a progresului" etc., etc., mă voi mulțumi, aici, să citez din... „tradiționalistul" Georg Steiner. Rîndurile care urmează sînt extrase din *După Babel*. „Oricare ar fi gradul de «naturalizare», actul importării poate dizloca sau «re-loca» întreaga structură originală. Heideggerianul «sîntem ceea ce înțelegem că sîntem» atrage după sine și faptul că ființa noastră e modificată prin orice eveniment de însușire comprehensivă. Nici o limbă, nici o structură tradițională simbolică sau culturală nu importă fără riscul de a fi transformată. (...). Cînd matricea nativă este dezorientată sau imatură, importul nu o îmbogățește cu nimic pentru că nu-și găsește locul potrivit. Acesta nu generează un răspuns integral, ci imitații superficiale (neoclasicismul francez în versiunile lui nord-europene, germană și rusă). Contagiuni facile pot fi declanșate de importuri antice sau străine. Organismul primitor reacționează după o vreme, făcînd eforturi de neutralizare sau eliminare a corpului străin. Mare parte din romantismul european poate fi privit ca o ripostă la acest fel de infecție, ca o încercare de a pune embargo pe pletora de bunuri străine — mai ales pe cele franceze din secolul al XVIII-lea". Cred că vorbele lui Georg Steiner sînt destul de limpezi.

*

În șirul modelor literare a venit rîndul postmodernismului. Comparativ cu altele, însă, postmodernismul este direct legat de istorie, sincronizat cu o etapă de evoluție. Cine vrea să știe cum arată o cultură care a epuizat într-adevăr experiența modernismului, care a dus experiența aceasta pînă la capăt, n-are decît să citească scrierile despre arta modernă ale lui Adorno, *Filosofia muzicii noi*, de pildă. Naturalizarea postmodernismului pune probleme: nu se poate face abstracție de momentul naturalizării Arta românească din ultimele decenii n-a stat sub semnul exclusivist și acaparator al modernismului. Experiențele moderne s-au întrețesut cu prelungirile tradiției. Modernismul românesc, care pînă mai ieri era bine sănătos, slujit cu credință chiar de cei care îl socotesc astăzi definitiv apus, n-avea cum să se epuizeze peste noapte. Ideea epuizării este importată, odată cu recuzita postmodernismului. În cele din urmă nici nu contează originea exotică a postmodernismului; important e că el n-are un conținut pentru noi, în împrejurările de față.

Prezentarea unei idei pe cale de a se afirma ar fi fost, bineînțeles, profitabilă. O gîndire nouă este întotdeauna fecundă, stimulatoare. Dar a fost împrumutat un fenomen clasat, nu o concepție care se confruntă cu altele. Așa se face că nu ni se suflă un cuvînt despre reacțiile suscitate de postmodernism; despre „bătălia" pe care a dus-o cu reprezentanții postmodernismului John Gardner, de pildă. Coleg de generație cu Gass și

(continuare în pag. 7)

Constantin PRICOP

o p i n i i



Amintirea Otiliei Cazimir

Aproape de necrezut că acum două decenii, în căsuța bătrînească din strada Bucșinescu, după un miez de noapte mașteră și grea, inima generoasă ,de o noblețe unică a Otiliei Cazimir, și-a oprit pentru totdeauna vibrația de aripi solare : „Că la nunta mea
A căzut o stea....“.

Cea care, după cum îmi mărturisise cu ani în urmă, la un ceas tihnit de vesperală voroavă, își făcuse încă din copilărie o pasiune din urmărirea jocului de lumini al aștrilor nopții, trecea, nu fără durere, în lumea veșnicei umbre...

Răsărise ca un lujer de crin din stirpea unor răzeși moldavi, în așezarea de lîngă Roman, cu urice voievodale, numită Cotu Vameșului (stirpe din care îi avea între înaintași pe revoluționarii de la 1848, Neculai și Ion Ionescu de la Brad), fiind al patrulea din cei cinci copii ai învățătorului Gheorghe Gavrilescu și al Ecaterinei Petrovici de la Miclăușeni. După cei patru ani ai primei copilării, devenise ieșeancă, aducînd cu ea lumea fabuloasă și mirifică a satului de la confluența Moldovei cu Siretul, sat pe care nu avea să-l uite niciodată : „Grădina noastră... n-o mai recunosc. / Dar prin perdeaua de cireși și nuci, / Mă cheamă-n umbră casa părăsită, / S-anină încă rourusca pe uluci / Și pe cerdac se culcă despletită, // E tot sub streșini cuibul rîndunicii, / Și poate că-i aceeași rîndunică. / M-apropii, cu sfială și cu frică: / În casa asta mi-au murit bunicii... / Și simt că-n zîmbetul meu tînăr port / Surîsul, lor de-atîta vreme mort“.

Acest suflet nostalgic, îngemănat cu toate bucuriile și durerile oamenilor în mijlocul cărora a trăit, va lumina întreaga-i viață, zidindu-se într-o operă literară din cele mai ample și diversificate : poezie, proză, publicistică, critică teatrală, memorialistică, precum și o enormă cantitate de traduceri din literatura universală, realizate la cel mai înalt nivel artistic.

Ucenicind la școala *Vieții românești*, sub directa oblăduire a lui Ibrăileanu și Topîrceanu, nu este de mirare că întreaga ei operă se constituie ca una dintre cele mai vii și bogate expresii artistice ale umanismului, așa după cum i-a fost și întreaga viață. Candoarea poeziilor și povestirilor pentru copii e geamănă cu cea din opera lui Andersen și Selma Lagerlöf. Pictura realistă a lumii din volumul de povestiri *Intuneric* (1928) și altele reflectă un dramatism grav, cu profunde implicații sociale si morale, apel zguduitor pentru apărarea celor năpăstuiți, pentru dreptate și omenie.

Puternica ei personalitate artistică, descoperită de Ibrăileanu și Sadoveanu în poezia *Noapte*, semnată cu trei steluțe de eleva Alexandra Gavrilescu (motiv ce i-a determinat să-i creeze pseudonimul Otilia Cazimir) avea să fie recunoscută si onorată cu un premiu al Academiei Române în anul 1927, pemiul *Femina* în 1928 și mai ales cu premiul național pentru poezie al anului 1937.

Conștientă pe deplin că actul de creație însemnează în primul rînd dăruire totală pentru frumosul pus în slujba omului, Poeta scrie, cu cea mai caldă și subtilă naturalețe : „Ca să nu plec de tot cînd voi pleca, / Din ce m-a dezmierdat si m-a durut / Am adunat cuvîntul greu, de lut, / L-am netezit cu mîna mea ușoară / Și l-am cioplit în gînd — sa nu mă doară : // Atunci cînd nicăieri n-o să mai fiu, / Cînd umbra mi doar va rătăci pe lume, / O inimă străină, fără nume, / O să primească darul meu tîrziu“.

Daruri de cel mai mare preț, văpăi de suflet veșnic incandescent, jertfă de sînge și spirit adusă timp de 55 de ani dragostei pentru oamenii patriei și ai lumii, întru cinstirea limbii române, cu exigența și talentul meșterului autentic. Fiindcă nu întîmplător Tudor Arghezi îi scria într-o tabletă, la împlinirea vîrstei de 70 de ani : „Veneai în spirit, pe nevăzute, la papagalul Biletelor mele de pe caterincă, înconjurată de fluturi si călcînd printre zambile în pantofi de atlaz. Țineai în mînă un evantaliu de puf care-ți zbura ca o aripă pe umăr. (...). Așteptăm de la tine (să-ți zic și așa o dată) o carte nouă a sufletului tău, scrisă cu un condei care ciugulește cuvintele de petalele proaspăt ieșite peste noapte la iveală, cu bobul de rouă, cu lacrima cerului pe ele. Sărutu-ți pana, jupîniță Cazimir“.

Că și-a scris întreaga operă cu un astfel de condei, smulgînd-o dintr-o plinătate de suflete mereu vibrantă, o dovedesc versuri precum acestea : „Iată florile sufletului meu, iată-le, / Ofilitele, sfîșiatele! // Cînd s-au deschis și cînd s-au frînt, nici nu mai știu ; / Ori prea curînd, ori poate prea tîrziu... / Vor fi-nflorit cînd începea să ningă, / Vor fi pierit la-ntoarcerea cocorilor? // O nimeni, nimeni să nu mi le-atingă. / Să nu mi le sperie, să nu mi le scuture — / Nici umbra de scamă subțire a norilor, / Nici cea mai ușoară aripă de fluture...“.

Dar pe lîngă opera ei originală (încă insuficient pusă în valoare de critica literară) de ce să nu ne amintim și de cele 44 volume de traduceri din autori de mare prestigiu, între care : A. Tolstoi *(Calvarul)*, Maupassant *(O viață)*, Fedin *(5 volume)*, Giradoux, Gorki, Cehov (5 volume), Auezov (3 volume), Woynnich *(Tăunul)*, Korolenko, Baty și alții ?

Despre felul cum înțelegea să realizeze transpunerea din textele originale în limba noastră, o dedicație laconică pe volumul IV din Cehov, in 1956, rămîne edificatoare : „Opt luni de muncă cruntă. Otilia Cazimir“.

S-a bucurat de înalta prețuire a lui Ibrăileanu, care încă la al doilea volum de versuri i-a dedicat un studiu elogios, de prietenia lui Topîrceanu („profesorul meu de literatură“, cum l-a numit ea), de admirația multor confrați, între care : Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, M. Codreanu, Demostene Botez, Panait Istrati, P. Comarnescu și alții.

Volumul *Prietenii mei scriitori* (1960) se prezintă ca o operă memorialistică de prim rang, meritînd a sta cu cinste lîngă cele realizate de Blaga, D. Botez, și M. Sevastos. Portretele celor evocați (Ibrăileanu, Sadoveanu, Panait Istrati, Constanța Marino-Moscu, M. Codreanu, Topîrceanu și Arghezi) sînt vii prin reflectarea personalității acestora in linii sobre dar aureolate de cea mai caldă poezie.

Cît a fost în viață, pe mormîntul lui Topîrceanu florile nu s-au veștejit niciodată, iar paginile despre ultimele zile ale lui M. Codreanu, cînd i-a vegheat suferința cu prezența ei tonifiantă, rămîn revelatoare asupra modului cum înțelegea valorile etice ale prieteniei.

N-a precupețit efortul pentru reluarea, după război, a vieții literare ieșene, sprijinind si girînd înființarea Filialei locale a Uniunii Scriitorilor, a revistelor *Iașul literar* și *Cronica*, din ale căror consilii a făcut parte.

I-a sprijinit cu multă și sinceră dăruire pe tinerii scriitori ai Iașului, cărora căsuța bătrînească din strada Bucșinescu le era deschisă totdeauna, cu dragoste, înțelegere și încurajare.

Dar cît de multe ar mai fi de reamintit despre Otilia Cazimir, în permanență, și cît de puțin se poate spune în cîteva pagini !

O cinstește memoria țării și neamului nostru prin fiecare nouă generație, care încă de la cei mai fragezi ani se întîlnesc cu vraja, culorile și duioșia versurilor ei. Ceea ce devine drept o mare datorie a contemporaneității de a asigura, în condiții corespunzătoare, noi ediții din opera sa.

Haralambie ȚUGUI



Eros și Cronos

Ritualul poetic și ritualul erotic se află, în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, într-un raport de intercondiționare. Ele sînt inseparabile : *iubirea* pare singurul lucru capabil să rezolve marile tensiuni ale raportării poetului la lume, ale dialogului său cu universul, cu existența. Două aspecte, aparent contradictorii, rețin atenția. Pe de-o parte, extraordinara concretețe a discursului, atunci cînd e vorba de „evocarea“ femeii iubite, lasă impresia că poetul e copleșit de însemnele feminității. Prezența obsesivă a acestor însemne a făcut posibilă constatarea că poezia lui Anghel Dumbrăveanu e marcată de o puternică senzualitate. Pe de altă parte, și, oarecum, paradoxal, ca un pandant al propensiunii către un eros golit de orice dimensiune metafizică, *femeia* este prea rareori o prezență materială : ea este o proiecție, *un duh*. Este ceea ce iubita *ar trebui să fie*, „frumoasă și tăcută ca o zeiță de piatră“ *(In ritm de maree)*. Există înlăuntrul ființei poetului („Dar eu te duc cu mine totdeauna și rămînem / Nedespărțiți și în somn“, *Alina)*. Este, în sfirșit, principiul care leagă spațiul interior de cosmos : „Fugeam amîndoi, împiedicîndu-ne de părul tău / Cînepiu și de iarba uscată. Pluteam în somn / Poate podul de piatră. Dincolo erau / Arbori de sticlă cu păsări albastre în ei. / Și tu suflai asupra lor, stingîndu-i. / Treceam în zbor peste acele arcuri / Și dincolo de podul de aramă iar suflai / Cu ceață în urmă. Astfel treceam / Prin tunele de soare, pe cîmpii exhibate-n oglinzi, / Printre flori uriașe în care visau femeile / Moarte înainte de patimă, prin săruturi boreale... / Ne schimbam în lacuri de munte, pentru a ne confunda / Cu umbrele stelelor, noaptea. Ne odihneam / Dezbrăcați în fructele toamnei și fiece clipă / Era mai suplă-n mișcare, mai muzicală / Decît cea lăsată în urmă. Și mereu / Dărîmam podurile pe care treceam, spre a nu mai putea / Să ne-ntoarcem din acea plutire-n arcuri boreale“ *(Poduri boreale)*. Din unghi simbolic, poemul acesta lasă să se întrevadă cum nu se poate mai clar că, în realitate, ne aflăm în fața unei senzualități trucate, în spatele căreia se ascunde un sens profund, acela ce numește prin *iubire* relația dintre eul poetic și timp.

Să notăm în treacăt, pe urmele lui Bachelard (v. *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942, pp. 114—117) că, prin mișcarea lui ondulatorie, *părul* este o marcă a timpului, că *unda* lui trimite la secvența temporală care este *trecutul*. Progresia fastuoasă și fabuloasă în care poetul își ispitește iubita, după un tipar livresc aflat în vecinătatea memorabilului *Invitation au voyage* a lui Baudelaire, deconspiră o sfidare a duratei, a temporalității. Căci neputînd fi ori deveni istorie, dragostea neagă în fiece clipă trecutul. Identică sieși, iubirea este identică — din perspectiva timpului — cu un prezent continuu.

Tot Bachelard este acela care a observat că simbolismul vegetal însoțește, în poezia tuturor timpurilor, meditația asupra duratei și a îmbătrînirii. Într-un asemenea context, *sămînța* conține sfîrșitul și începutul tuturor lucrurilor, încheierea unui ciclu și promisiunea altuia, nou, în strînsă legătură cu ciclurile lunare. *Sămînța* neagă ceea ce a fost înainte și, totodată, deschide perspectiva unei renașteri. Concentrează universul, restrîngîndu-l la o stare primordială, subordonată unui ritm cosmic fără memorie (=trecut). Ideea apare explicit în poemul *Semințe :* „Ne vom îngropa în întunericul nopții / Și vom deveni semințe, vom deveni / Două ovale prelungi, închise / În forma sărutului. Dezbrăcați / De lumina zilei vom fi, ca griul. / Ne vom înveli numai în liniște / Sub atracția lunii bolnave. / Gura mea va împlini buzele tale, / Umerii tăi se vor pierde, iar sînii / îți vor rămîne în pieptul meu / Două tipare mușcate, două suspine / Și-un ritm cosmic va șterge memoria / Mea și a ta și vom fi limpezi / Ca apele, necunoscuți și puri / Ca plantele noi și ne vom mira îndelung / Că-n fiecare noapte de taină / Devenim semințe de stele“. Intuita metamorfoză relansează sensurile *identificării*. Eu și Celălalt (Eu și Tu), eliberați de povara memoriei, devin, ipotetic, identici, alcătuiesc, virtual, un întreg, cu promisiunea unui nou orizont al ființei (v. „...necunoscuți și puri / Ca plantele noi...). Să semnalăm că, în forma inițială a poemului, cea din *Iluminările mării* (1967), a fost introdusă, în antologia *Iarna imperială* (1986), o semnificativă modificare : „Ne schimbam în lacuri de munte, *pentru a coincide* / Cu umbrele stelelor, noaptea“ a fost înlocuit cu „Ne schimbam în lacuri de munte, *pentru a ne confunda* / Cu umbrele stelelor, noaptea...“ ; sintagma dislocuitoare este, în planul expresivității poetice și, implicit, în sensul argumentării ipotezei noastre, edificatoare. *Confuzia* e treapta imediat următoare *coincidenței*, este *acțiunea* care succede observația, întru definirea unei stări spre care, prin iubire, poetul aspiră. Mutația privește transformarea scopului într-un mijloc : nu meditația — fie și — asupra iubirii îi „reține“ atenția, ci aceea asupra trecerii ireparabile a timpului, singura în stare să o înfrunte fiind poezia. Să adăugăm încă un argument. În poezia lui Anghel Dumbrăveanu, femeia definește de fiecare dată o absență. O virtualitate. Faptul explică și falsa contradicție dintre recurența obsesivă a însemnelor feminității și imaginea, mai întotdeauna pulverizată, eterică a femeii, și deplina ambiguitate a discursului care, sub aparența unei epifanii a iubirii, ascunde datele unei deconcertante meditații asupra timpului.

Între extreme, între vraja pe care o exercită tot ceea ce însemnează concret în existența femeii — ființa ei trupească, între acest plan al unui eros diafanizat, totuși, prin funcționarea mecanismului imagistic-asociativ ce acționează predilect în zona vegetalului, și „aparițiile“ difuze, ca *amintire* ori ca *proiecție ideală*, ale femeii, distanța e acoperită de sugestia unei perpetue amînări. După cum poezia însăși este, în orizontul misterului, o *amînare*. Mitul iubirii intersectează astfel mitul poeziei. Femeia iubită rămîne o proiecție, o „presupunere“, grație căreia poetul poate aspira la înțelegerea unei dimensiuni fundamentale a existenței, la „fixarea“ ei în cuvînt. Echivalența *poem-corabie* e un topos recurent în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, oferind, la limita simbolului, șansa substituirii rost(u)irii erotice prin rost(u)ire poetică. Utopia iubirii absolute coincide cu utopia poeziei, în dialectica subtilă a *amînării* și *absenței*. În *Cîntecul sturzului*, piesă antologică a creației lui Anghel Dumbrăveanu ipotezele își găsesc încă o dată confirmarea, cu atît mai mult cu cît ideile sînt pregnant drapate în senzualitatea trucată despre care vorbeam la început : „Ce amurg, femeia mea, ce amurg sidefiu, / Și marea ce singură își macină-ntrebările goale, / Și pescărușii tîrzii, și pinii neliniștiți ce nestatornici, / Și nisipul care umblă cu vîntul, / Umblă palid, și se strînge în jurul sălciilor scunde. / Nici o corabie nu se vede, nici o corabie, / Și nici un val nu pleacă în larg, / Ci toate caută răspunsul pe care nu-l vor primi niciodată. / Nici un val nu pleacă în larg, nici o cărare, / Și ce trist e amurgul de gri, / Amurgul rece, amurgul de noiembrie. / Vom rămîne aici, unde sfîrșesc toate cărările, / Vom rămîne aici, femeia mea cu gîtul prelung / De cocor, femeia mea cu pasul frumos, cu ochii — / Frunze de salcie. Curînd se va-ntoarce / Și sturzul de iarnă din nord. Vara lui s-a sfîrșit / În ceața valkirilor. Vom învăța s-așteptăm, / Să refacem năvoadele, să frecăm rugina / De pe țevile puștii, să tăiem copaci / Pentru bărcile noi. Toate drumurile lumii / Sînt în inima noastră. / Rămînem aici să-nvățăm semnele vremii / Și să plecăm pe drumul magilor la ceasul știut. / Ce amurg, femeia mea, ce amurg sidefiu. / Și marea ce singură, și cîntecul sturzului / Ce adevărat se aude în ceață“. Retorica opțiunii nu trebuie să deruteze : renunțarea este numai o ipoteză, o amînare a unei decizii. Iubirea pămîntească și iubirea ce întruchipează drumul către absolut nu formează, ca la romantici, o pereche antinomică. Ele se află într-un raport de complementaritate, se suprapun pentru a se putea distanța.

Marian ODANGIU



Maria MĂNUCĂ „Școlărița“



A. COSTINESCU : „Balerină cu arlechin“

Note

În cîteva cuvinte...

● Dacă i-ar trece cuiva prin cap gîndul de a cerceta cum se reflectă în paginile revistelor producția literară a unui an, nu numai cărțile mai răsărite, ci toate, dacă — pentru asta — ar lua în considerare nu doar cronicile literare, dar și infimele recenzii, și dacă, notîndu-le cu + ori —, în funcție de opinia semnatarului, le-ar așeza în dreptul volumelor la care se referă și ar face, în fiece caz, suma algebrică, rezultatele ar întrece orice așteptări. S-ar vedea atunci că 95 la sută dintre cărțile apărute s-au bucurat de o primire pozitivă, 3 la sută și-au împărțit în mod egal laudele și refuzurile și abia 2 la sută n-au fost găsite acceptabile. S-ar vedea, de asemenea, că absolut toate scrierile au beneficiat măcar de o recenzie favorabilă, în timp ce 41 la sută dintre ele au primit cel puțin o notă proastă. Presupunînd că o singură apreciere pozitivă ori negativă este accidentală și, deci, poate fi ignorată în calcule, urmează că 86 la sută dintre apariții au întrunit sufragiile criticii. Ceea ce, să recunoaștem, este o performanță. Mai departe, din totalul volumelor primite pozitiv, 60 la sută sînt considerate foarte bune, 36 la sută — bune și numai 4 la sută acceptabile. La fel, din totalul cărților tratate cu refuz, trei sferturi ar lăsa să se întrevadă posibilitățile de îndreptare ale autorilor și numai un sfert le-ar reteza orice șansă viitoare. De unde rezultă că numărul scriitorilor excepționali depășește, la noi, jumătate, al celor buni — treimea, nechemații fiind pe cale de dispariție. O asemenea analiză statistică nu ține seama de sentimentele scriitorilor, cu deosebire de ale celor criticați, unanimi în credința că nu există rezervă decît acolo unde există și antipatie. Dar, conformîndu-ne acestei axiome, ar trebui să anunțăm fără întîrziere nu doar strălucitoarea absență a maculaturii literare, ci și o veritabilă criză a mediocrității !

● Un important text al lui E. M. Cioran poate fi citit în revista „Steaua“ nr. 4. Fragmentele, selectate dintr-un consistent *Dialog*, apărut la Tübingen, în 1985, oferă cititorului semnificative detalii despre perioada de formație a filosofului de origine română.

● Dacă te-ai lua după sumarele unor reviste din provincie ai crede că forțele locale s-au epuizat, că scriitori demni de atenție nu mai poți găsi decît în București, că publicațiile respective supraviețuiesc mulțumită generozității acestora. Materialele „de greutate“ vin prin poștă. Dacă, doamne ferește, poșta dinspre București n-ar funcționa într-o lună ce s-ar face publicațiile astfel orientate ? Ar trebui să-și scoată numerele doar cu revista revistelor, poșta redacției și alte rubrici de acest gen ? La fel de interesante lucruri se întîmplă și cu unele reviste studențești. Semnăturile studenților pot fi întîlnite mai mult sub materialele de serviciu. (Asupra „spiritului studențesc“ din unele reviste studențești vom reveni cu prima ocazie).

● Un studiu despre *Modern și postmodern* (vizînd în primul rînd implicațiile filosofice ale postmodernismului), scris de pe pozițiile unei necesare distanțe critice, nu ale adeziunii necondiționate, ca în alte cazuri (cu toate că, trebuie să o spunem, fără adîncimea pe care semnătura o promitea), publică, în „Vatra“, nr. 4, Andrei Marga.

POST MODERNISM

POST FESTUM

(urmare din pag. 6)

cu toți ceilalți, el a readus în actualitate, în legătură cu arta scrisului, responsabilitatea, etica, problemele de conștiința care nu pot fi eludate prin refugierea în „estetic“.

★

Interesul de astăzi pentru postmodernism (ca și acela de acum un deceniu, două, pentru structuralism, ca și acela...) este, într-o privință, de bun augur ; dovedește apetența — necesară — pentru înnoiri teoretice. Modul în care e înțeleasă această nevoie de înnoire amintește însă de o boală veche. O descrisese, în 1933, Mircea Eliade, Deplîngînd conștiinciozitatea cu care erau urmărite modele europene, Mircea Eliade spunea : „Fiecare eseist român se folosește de aceeași documentație pe care o folosește Parisul, Roma, Berlinul. Nici o încercare de autonomie, de originalitate în căutarea materialelor, de curaj în interpretarea lor» (...). În lucrările lor găsești aceleași autorități ca și în paginile unui diletant din orice capitală a lumii. Nimic propriu, nici o autoritate propusă de el“.

Ion Chiriac

Părinți

Ei s-au ascuns în noi încă de cînd eram copii
Dîndu-ne ușor lacrima la o parte.
Așa a încetat plînsul nostru care era convingător,
Așa a început tăcerea noastră înșelătoare

Luîndu-ne în brațe, ei s-au ascuns în noi,
Sărutîndu-ne ne-au deschis pieptul
Și, imitîndu-le zîmbetul, gura noastră a devenit blîndă
Pînă și aerul și apa și focul erau dragoste părintească
Numai pămîntul se întindea gol și pustiu ca la începutul lumii
Șoptind în pietre ; Cîștigați-vă pîinea
Ei au mîncat mărul și s-au iubit
Ei au făcut ce-au făcut și s-au ascuns în noi
Lăsîndu-ne nouă pragul acestui sfîrșit de mileniu
Și, deși mai sînt aproape două decenii,
Secolul douăzeci s-a consumat în întregime
Nu mai găsești nici măcar cîteva secunde
Să-ți pornești inima
Timpul a fost consumat în întregime
Și materia s-a consumat în întregime
Și iată-te sub un pom care nu-și mai scutură frunzele
Intr-un pîrîu care nu-și mai curge undele
Intr-un cimitir în care nu mai putrezesc morții
De mînă totuși cu o femeie în care se nasc copiii,
Iată-te așteptînd să se lepede de pe tine veacul
Și, ca dezbrăcat de o armură,
Dincolo de o ultimă amenințare cu moartea
O privești limpede
Cu ochii umezi de clipele mileniului trei

Statuiete

Ce întîmplare stupidă, ciudată, extraordinară
Să alunec noaptea într-o ravenă
Și fără măcar să fie lună să descopăr tocmai eu
Figurile acelea de ceramică, antropomorfe: FEMEIA și OMUL
Cu contururi atît de sincer fixate
De sufletul și palmele omului paleolitic

Așa cum stăteau, una lingă cealaltă alăturată
Statuietele păreau conștiente
Că vor fi împreună cît Timpul

Parcă-nadirs nu li se făcuseră sau se pierduseră
Picioarele de la genunchi în jos
Parcă-nadins le lipseau sau nu li se făcuseră mîinile
Pentru că sufletul lor îngemănat
Nu mai avea nevoie de nici o îmbrățișare

Deși cam exagerat curbate, coapsele ei păreau totuși
Un orizont care a născut lumea
Iar umerii lui, ușor ridicați,
Niște stîlpi care sprijină cerul

I-am adus pe amîndoi acasă, hotărît să ți-i dărui
Dar cîtă bătaie de cap am avut
Gîndindu-ne unde să-i punem
Atîrnați pe pereți, repugnau. Păreau niște idoli
În macheta gondolei aceleia, venețiene
Ori ele, ori gondola deveneau, dintr-o dată ridicole

In bibliotecă, împreună cu cărțile
Incepeau, fără noimă, să semene cu țăranii de după război
Aduși la alfabetizare
In bucătărie se confundau, pur și simplu, cu lingurile
Iar pe noptieră, în dormitor, izbucneau într-un hohot de rîs
De ni se părea că afară plouă cu găleata și tună

Să locuiască în noi, am decis
Se vede că din lutul acela, de peste cincizeci de secole
Au fost făcuți pentru dragoste

Așa, deși i-am lăsat împreună,
El mă locuiește
Și ea te locuiește perfect, ca un sîmbure.
E ceva de lut tînăr, nears, în sînii și coapsele tale
Un vîrtej de semințe
Imi răsucește tot sufletul...
Poate de-aceea și sîntem uneori triști, tineri și triști
Ca iarba cînd nu ne poate atinge
În adîncul pămîntului, oasele.

Meditație

Pînă și dragostea poate să fie
Un sentiment dulce ca un pustiu de zahăr
Mai bine la Nordul pămîntului, în ghiață
Și, decît în timpul dilatat
În care te leșină așa zisa căldură umană
Mai bine în cele cîteva zeci de secunde
În care se cațără ghiața pe tine,
Mai bine înfășat în raza solară
Care nu s-ar fi oprit pe pămînt
Dacă nu s-ar fi lovit de tine

Așa meditez într-un tren, croit parcă
După proiectele blocurilor deceniului șase
Călătorind, întorcîndu-mă-n blocuri,
Citind pe pervazul unei ferestre :
Nu vă plecați în afară, Ni vîsovivatsia,
Nicht hinauslehnen, Ne pas se pencher, E pesicoloso sporgersi...

Dar decît aș citi cuvintele acestea
Și aș gîndi la tine
Mai bine m-aș pleca în afară, în aerul fără lumină,
Spre stelele acele de pe care
Nu se vede nimic pe pămînt

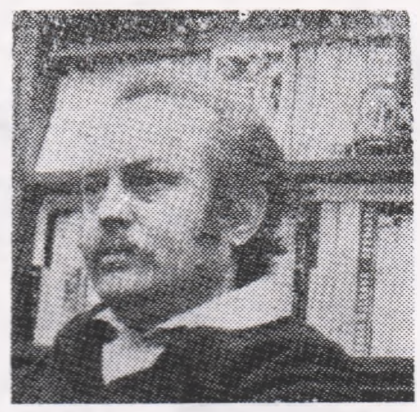
Moștenirea

Mi-i murdară cămașa, într-adevăr
Indeosebi la guler, îndeosebi la manșete
Ce-i drept am și obiceiul acela prost
De a mă culca îmbrăcat, cu cămașa
Dar, uite că acum abia m-am îmbrăcat
Și în timp ce îmi potrivesc în oglindă,
Așa cum îți place, cravata
Apare subit acea... umbră pe guler
In timp ce chiar tu îmi potrivești butonii
Apare acea... brățară ciudată la mîneci

Doamne, te minunezi
Parcă ai purta un invizibil jug...
Și așa este !
Parcă ai purta niște invizibile cătușe
Și așa este !...

Așa este !...
Iți amintești de tata și mama
De bunicul și bunica
De fotografiile acelea mai vechi
Care împodobeau, sub icoană, peretele ?...
Scoate și cămașa aceea pe care o avem moștenire
De la nu mai știu cine,
Singura moștenire.

Ai umblat deja în ladă, unde era ?
Ai găsit și tu, acolo,
Printre valurile acelea de pînză țesute de mama
Cătușile acestea imposibile, jugul ?



Sorin Titel

Visul

Cu o săptămînă în urmă, Matei avusese un vis care continua să-l preocupe. Se întrerupsese brusc, înainte de a se sfîrși și el se trezise bîntuit de o ciudată neliniște și totodată cuprins de o fericire misterioasă, o adevărată stare de beatitudine. În clipa în care a fost întrutotul treaz, cînd plăzmuirile visului s-au spulberat definitiv, Matei aproape că a înțeles pricina acestei bucurii năvalnice. Se făcea, în vis, că se afla într-o casă teribil de cunoscută și de familiară. (Treaz fiind, făcu uriașe eforturi să-și aducă aminte, scormonindu-și memoria, despre ce casă era vorba, a cui anume era casa aceea, atît de familiară lui). În vis, casa îi era cunoscută parcă de cînd lumea, casa unor prieteni apropiați (treaz, mai tîrziu, încercă să-i „identifice") o casă unde venea foarte des și se simțea într-adevăr bine ; erau cei ce o locuiau sau se adunau doar în casa aceea, firește, la care el ținea foarte mult, prietenii lui apropiați, așa lăsa să se înțeleagă visul. Cu ei avea lungi și interminabile discuții, în fața unor pahare cu vin sau a unor cești cu cafea aburindă. Visul se petrecea într-o vreme de mult trecută, era foarte tînăr în vis, își dădea seama de acest lucru după sentimentele exaltate, — numai în tinerețe nutrise astfel de sentimente, de o atît de dureroasă intensitate ! — pe care le purta celor ce păreau a fi stăpînii sau doar locuitorii acelei case. O, de cît timp — își spune Matei în vis — nu mi-a fost dat să-mi simt inima atît de plină de iubire, să fiu atît de fericit. Dragostea lui față de acei oameni tineri, de vîrsta lui, era un sentiment gingaș și avîntat totodată. I se întîmpla adesea pe timpul cînd era tînăr, să aibe astfel de sentimente năvalnice care îl făceau de fapt să simtă prea plinul întregii sale existențe. Apoi se trezi și încetul cu încetul dispărură — e adevărat că nu toți dintr-odată ! — toți acei prieteni în mijlocul cărora fusese atît de fericit, dispăru și casa pe care o știa atît de bine, și dispariția acesteia fu atît de dureroasă și de brutală, încît Matei — care nu era încă întrutotul treaz — vru să se întoarcă înapoi, să intre din nou pe tărîmul fermecat al visului, i se păru chiar că umblă bîjbîind cu amîndouă mîinile printr-un fel de ceață, de parcă ar fi greșit și pierdut drumul care îl purta spre ea, spre casa aceea cunoscută ; cînd se trezi de-abinelea își descoperi întregul trup scăldat în sudoarea unui regret adînc, greu de explicat, e adevărat ; părerea de rău după casa cunoscută era foarte mare și de asemenea enervarea că era peste puterile lui ca să-și aducă aminte despre ce casă anume era vorba ! Despărțirea fusese mult prea brutală, prea fără voia lui, ca să nu-l supere și să nu-l șocheze. Cît se aflâ încă pe nisipul mișcător al stării aceleia dintre vis și trezire încă mai speră *să reușească*, să identifice casa ! Și chiar și după aceea, cînd fu treaz de-abinelea, nu-și pierdu cu totul speranța. În sfîrșit deschise ochii, văzu ecranul alb al televizorului — uitase să-l închidă, adormise cu el deschis în timp ce se transmiteau ultimile știri — (se vorbise despre noile alegeri din Germania Federală, ultimul chip văzut de Matei înainte de a se cufunda în somn, pe ecranul televizorului, fusese cel al lui Helmut Smidth) — un pătrat alb și luminat puternic ; zgomotul televizorului mergînd în gol îl speriase în primul moment. Teama nu-i dispăru decît cînd amintirea visului îi mobiliză întreaga ființă ; apăru, e adevărat că pentru scurt timp, acea stare specială de beatitudine, de fericire neverosimilă și nemaisimțită de multă vreme, extraordinar de concretă însă, de palpabilă, pentru că era — Matei își dădea seama de acest lucru — de fapt *reluarea, retrăirea* unei fericiri adevărate, a unor stări sufletești cunoscute odinioară — cînd oare, iată un lucru imposibil de precizat ! ? — cu foarte mulți ani în urmă ! Aceleași trăiri și sentimente identice și totodată mult amplificate, poate mult mai puternice cine poate ști, decît cele de odinioară — ca în clipa următoare, imediat următoare — era de-acuma treaz de-a binelea, lumina lunară, ca de vis, a televizorului, uitat aprins, inunda încăperea — să descopere, după cum am mai spus, că el de fapt nu-i cunoaște pe acei inși foarte intimi lui în vis. Atît de intimi prietenii se arătaseră a fi în timpul visului și totuși, și totuși, își spunea Matei, acum la trezire, cuprins de o foarte puternică supărare și îndîrjire împotriva lui însuși, habar n-avea ce-i cu ei, nu știa cine sînt, pur și simplu nu-și mai amintea nici de ei și nici de casa aceea în care atît de intim legat de ei s-a simțit în timpul visului.

Căută, de data asta lucid, dar încă sub efectul de o indiscutabilă intensitate a visului, să plaseze în timp, cu o anumită aproximație, desigur, perioada la care visul se referea. Era convins că, atît casa, cît și tinerii aceia foarte gălăgioși și vorbăreți, gata să pună lumea la cale, al căror chip, acum cînd era treaz nu și-l amintea de fel, existaseră într-adevăr. În privința asta Matei nu avea nici un dubiu, fuseseră prietenii lui odinioară, cine știe cînd și unde, cu foarte mulți ani în urmă. Trebuia doar să-și aducă aminte.

Îmboldit și incitat de visul din noaptea aceea cînd uitase televizorul aprins, Matei descoperi că e din ce în ce mai preocupat să se întoarcă spre propriul său trecut, spre anii tinereții lui aproape uitată, o reîntoarcere nu atît plină de nostalgie, ci mai curînd enigmatică, pentru că, dintr-un anumit punct de vedere de dezlegarea unei enigme era într-adevăr vorba — ...eram student la Cluj — își amintea Matei — prin anii cincizeci și șapte, cinci zeci și opt, toamna aceea de neuitat, prelungită pînă la începutul lui decembrie cu frunzele aurii, roșcate, desprinzîndu-se de pe crengile pomilor.

* * *

Cobora în zorii reci și limpezi ai zilei luminoase de toamnă spre orașul cu ziduri groase, cu clădiri medievale, micul lui grup, mergînd fără să se grăbească prea tare (ceasul din turnul bisericii face să se răspîndească, în aerul rece al dimineții însorite de iarnă nouă bătăi egale si foarte melodioase), străbătînd partea studențească a Corso-ului (o dimineață pe la începutul lunii decembrie, o zi cu promoroacă : crengile platanilor, plantați de-a lungul bulevardului, sînt încărcate de chiciură albă și strălucitoare în lumina soarelui roșcat). De cealaltă parte a străzii, aflată în umbră, unde se plimbau deobicei fetele venite la oraș să se angajeze servitoare, (unguroaice trupeșe, cu cozile lungi, atîrnînd pînă la brîu, legate cu funde multicolore, ținîndu-se de braț și șușotind între ele, uitîndu-se pe furiș la soldații în termen ale căror priviri, ca niște săbii, pătrundeau pînă în adîncul sufletului lor neprihănit) partea aceea, la această oră matinală e pustie ; un bătrîn pensionar doar își plimbă cățelul si așteaptă în dreptul unui copac, în timp ce urina caldă a cîinelui aburește în aerul rece și atît de limpede, de parcă întreaga lume ar fi fost de sticlă — ei nu se grăbeau, prin urmare ; se îndreptau spre facultate, spre cursul de la nouă și jumătate cam fără entuziasm ; s-au oprit lîngă o vitrină uitîndu-se la cărțile noi apărute : să nu pierdem volumul lui Esenin, spuse Liviu. Știu eu o fată care lucrează la librăria noastră din cartier ; am vorbit cu ea să-mi rețină un exemplar ; o să dispară ca pîinea caldă, o să se dea pe sub mînă, tu, Matei, și așa ai obiceiul să caști gura prin librării, poate ne iei la toți cîte o carte, îți dăm banii de-acuma, îi pui într-un buzunar și-i faci uitați pînă o apărea cartea ; cîte zece lei ai de la fiecare dintre noi. Apoi discuția se învîrte în jurul zilei lui Matei : se apropie, cu pași repezi, nu mai sînt decît cîteva clipe pînă la plăcutul eveniment ; n-ar strica să organizăm o mică petrecere, e de părere Ștefan, numai între noi bărbații ; mi s-a și urît, vă spun sincer, de atîta pălăvrăgeală ; cel puțin dacă ar avea într-adevăr vreun rost, dacă ne-am alege cu ceva de pe urma ei ; poate găsim și niște fetițe care se plictisesc singure și au dispoziția sufletească necesară ; ne dezmorțim picioarele, prea ne-am făcut de tot intelectuali ; Hemmingway și „Zăpezile de pe Kilimandgiaro", altceva nu aud de la voi, despre altceva nu mai știți să discutați ; am eu o palincă de șaptezeci de grade, îți taie răsuflarea, îi anunță Vladimir ; pășea zîmbind radios prin lumina strălucitoare a zilei de iarnă, un băiat frumos, un tip de care se îndrăgosteau „balicele" din anul întîi de cum intrau pe băncile facultății ; găseau că seamănă cu Strijenov și asemănarea asta le dădea gata ; pe picioarele lui lungi, în pantalonii lui soioși de piele întoarsă, Vladimir făcea niște pași ca de cocostîrc ; cămașa lui albastră, cu dungi, era larg răsfirată, încît i se vedea lănțișorul de argint cu medalion, părul rebel, adunat în față, un fel de moț auriu, — celebra „creastă de cocoș" atît de subversivă și incriminată în cadrul sedințelor U.T.C. de către studenții principiali, — îi umbrea fruntea îngustă, dar a cărei paloare îi dădea o noblețe deosebită (Vladimir lăsa de altfel să se înțeleagă că maică-sa — fiica unui zarzavagiu din Giurgiu, bulgar de origine și căsătorită cu un ardelean care se întîmplase să-și facă milităria în orașul de pe Dunăre, — ar fi fost o „rusoaîcă albă" ; nu-i prea bine să afle ăia de la cadre chestia asta, asa că să vă țineți pliscu, să nu vă prind că spuneți, altfel mă trezesc că îmi fac ăștia vînt de nu mă văd !) Purta pantofi cu talpă groasă de crep care îl făcea să pară și mai înalt decît era, de parcă ar fi fost cocoțat pe un fel de picioroange. De altfel mergea cu un pas înaintea grupului, dînd impresia că îi tîrăște nu spre cursul de „Istoria artelor contemporane", ci spre o bătălie care urma să-i acopere pe toți de laurii victoriei. În mica ta cămăruță, își dădea Stefan cu părerea, nu-i posibil să organizăm ceva mai de doamne ajută : riști cu baba, după toată aiureala care parcă văd c-o să fie, să te dea afară și pe deasupra în cămăruța aia nici nu încap mai mult de două-trei persoane, așa că am să vorbesc cu Bantaș ; maică-sa pleacă săptămîna viitoare într-o delegație la Riga — așa că ar fi create, ca să zic așa, toate condițiile pentru o petrecere pe cinste, — nu știu dacă v-a invitat pe la el vreodată ; stă lîngă grădina botanică într-o vilă : niște camere cît o amfiteatrul „Ion Budai Deleanu" pe cuvîntul meu că nu vă mint ; numai să reusesc să-l conving să accepte să organizăm cheful în vastele lui apartamente ; am mai fost odată la el la un chef, maică-sa era plecată tot într-o delegație la Varșovia — are un magnetofon Philips, n-ați mai văzut așa ceva, cred că dacă îl pui la maximum se aude în tot Clujul : l-au și pîrît vecinii cînd i s-a întors mămica din delegație, i s-au plîns că n-au putut dormi toată noaptea din pricina scandalului pe care l-am făcut noi ; i-a adus maică-sa niște benzi din Germania Federală, ultimul răcnet, nu-ți mai vine să te oprești cînd le auzi, ai tot dansa, ceva extraordinar, ceva splendid : am să-i promit că-i fac rost de o tipă mișto, îl știți pe gagiu cît e de neajutorat ; n-aș zice că-i bărbat urît, dar e mult prea timid ; în general nu se știe purta cu fetele ; stă și se uită la ele ca la niște icoane de pe pereți, habar nu are ce să le spună, nu se pricepe cum să le ia ; nu are papagal, cum se spune și gagicile nu dau buzna ; ar avea posibilitatea să le ofere tot cea ce le dorește sufletul ; să am eu apartamentul și banii lui, ce să mai vorbim, și Matei — cunoscîndu-l destul de bine pe Ștefan — distinge și coeficientul de lăudăroșenie care se afla în interminabilul lui discurs. Matei bănuia că în fundul sufletului său, lui Ștefan îi e frică teribil ca nu cumva fetele să-i descopere rușinoasa lipsă de experiență și din pricina asta să și rîdă sau să-și bată joc de el. Prefera așadar să le agațe pe cele din anul întîi, care fiind la rîndul lor lipsite de experiență, nu aveau ce vedea și nici ce descoperi... (Și totuși, în fotografiile ce le mai păstra din acei ani, fiind înconjurat de prieteni foarte apropiați Liviu nu apare ; nici măcar Vladimir, cu auria lui creastă de cocoș nu-i prezent în ele și totuși își amintește de minune, de parcă i-ar avea chiar acum înaintea ochilor, de pantalonii de piele întoarsă, vișinii și foarte soioși).

Aerul de seară

Eu alungata din aerul de seară
Uitată stau pe treptele visării.
Zidit copacul. Răstignită vara
Orașul palid suind în ochiul zării.

Șovăitoare-împărăție de lumină
Ce nouri se-mbulzesc la poarta noastră ?
Cel înșelat mai suie pe colină,
Pe față poartă pînza de topitură
albastră.

Lipsit de certitudini
Cel înșelat — îl bănuiam de mult —
Eu alungata din aerul de seară
Uitată stau pe trepte și ascult
Cum suie dinspre mlaștini
Pe nuferi putrezi vara...

Zid rănit

Mi-am văzut umbra
cum suia zidul înalt
plină era de sînge și praf
și deodată am țipat
cu buzele lipite de asfalt.

Animale de pradă au sosit
sfîrtecînd fîșii de lumină sărate
în jurul zidului dansau
și pe pietrele albe sfărîmate.

Dacă m-aș ascunde mi-am zis
într-o rază din adînc subțire
jivinele ar rămîne zidite
Nefiresc între perete și mine.

Și am țipat încă o dată
și din țipăt un rîu a țîșnit
a spălat pietrele sfărîmate
și sîngele de pe zidul rănit.

Închide fereastra, iubite!

Războaiele mai lasă pe cîmpuri
Sîngele nostru ca niște drapele învinse
Arborii leagănă veacul pe foșnet
de frunze uscate
Il culcă în scorburi colorate
Unde neonul luminează
Gîndacii metalici.

Închide fereastra, iubite !
Un astru necunoscut vrea să ne lumineze
Și noi nu vrem decît să dormim.



Otilia Nicolescu

Virginia Mușat

Femeia în alb

E oare cu putință, gîndea Claire ca Petre să nu se mai gîndească la ea, să n-o mai cheme să n-o mai vrea ?

Nopțile lor fuseseră prea frumoase, zilele prea intense. Se confundau, se prelungeau. Era viață și agonie în tot ce simțeau. Și au rămas doar disprețul și ura. Atîta dragoste, aproape toată s-a spulberat între cer și pămînt.

* * *

Călătoria ei spre necunoscut fusese lungă. O noapte întreagă gonise cu mașina prin ținuturi de nepătruns. Și acum se afla pe un vas care plutea pe Dunăre. Stația următoare putea fi din nou o localitate cu rezonanțe orientale, cu oameni amestecați și chipuri contrastante. Se privi în oglinda din cabină, își deschise apoi valiza, își trase pe ea o rochie albă care-i stătea minunat. Se gîndea că astfel, chiar dacă nava se va scufunda va avea parte de un sfîrșit frumos. Ierburile verzi din apă o vor încolăci, nuferii îi vor crește pe piept peste rochia de zăpadă și un văl de licheni gri albăstrui i se va cuibări în orbite.

Ieși pe punte. Curentul de aer o izbi drept în față. Eșarfa pe care și-o legase la gît flutura în bătaia vîntului.

Oare va mai veni vreodată la ea ? O va mai căuta ? Va mai putea să-i cadă în genunchi spre a vedea toată măreția orgoliului său, spre a fi de brațele lui apoi ridicată pe pieptul său ca o statuie pe un soclu ? Nu în mod întîmplător se afla aici, pe acest vas. Se gîndea că distanța o va vindeca de această dragoste, că natura sălbatică în care se va cufunda ca-ntr-o junglă va fi pentru ea o coroană de maci pe fruntea unui zeu adormit.

Se întîmplă uneori ca o călătorie să fie fără întoarcere Așa și-o dorea și Claire. O alunecare mereu înainte, o uitare de sine și de tot ce-a fost ca-n urma unui somnifer luat în dozaj precis și cu rezultate imediate.

Ore în șir, zile, ore în șir, nopți, într-un peisaj feeric, inundat de păsări și gize, ea însăși fiind o giză cu aripile arse. Imense fîșii albastre, violete și globul soarelui de un roșu intens sprijinit pe un petec de pămînt în acea regiune ciudată acoperită de ape și stuf.

— La urma urmei, auzea ea, cum poate fi o femeie atît de indiferentă față de bărbatul ei ? Nici un mușchi de pe fața nu i-a tresărit cînd el s-a aruncat în apă.

„Om la babord, om la babord“ îi răsuna apoi în cap. Unul dintre prietenii Leonorei avusese proasta inspirație să facă o baie din mers crezîndu-se un mare înotător. Dar vasul mergea cu viteză și nu l-a mai putut ajunge. Cei care-l văzuseră pe naufragiat stînd de vorbă cu biata Claire au presupus că e soțul ei. Ce confuzie regretabilă ! Ce diferit de Petre era acest bărbat care nici măcar nu era singur pe șlep, ci cu o femeie, probabil, nevastă-sa, căreia i se umflase măseaua și stătea ascunsă în cabină.

— E oare cu putință, murmura Claire, să-l pot uita pe Petre ? Stuful care mărginea drumul ascundea în el o mie de taine la fel de nepătrunse ca întrebările pe care și le punea ea. Un albastru viu și indiferent capitona cerul.

— E multă vreme de cînd conduceți vasul ? îl întrebă Claire pe căpitan.

— Vreo douăzeci de ani, de-o viață.

— Trebuie să fie o meserie stranie, nu-i așa ?

— Stranie ? De ce stranie ? Îmi conduc vasul și atît. Ce vedeți straniu în asta ?

— Călătorii, pe care-i duceți, se mai întorc vreodată ?

Căpitanul o privi pe Claire cu uimire, apoi izbucni în rîs ca și cum ar fi prins poanta din zbor și s-ar fi dumirit că e vorba de o glumă.

— Noi sîntem meseriași buni, doamnă, niciodată n-am avut necazuri pe vas și apoi Dunărea e liniștită, nu ne face surprize. Nu-i ca pe mare sau pe ocean unde o furtună poate fi fatală. Doar cîte un nebun care se aruncă din mers ne mai face probleme. Dar întoarcem, îl pescuim din apă și pornim mai departe cum am făcut și acum, că de, mare-i grădina lui Dumnezeu și mulți oameni ciudați cresc în ea. Odată, un neamț a făcut la fel. Dar nu l-am mai putut salva pentru că din spate venea un vapor mare, de Panama, care a trecut peste el și i-a zdrobit capul. Dunărea s-a umplut de sînge, și călătorii au început să țipe ca scoși din minți. A fost foarte trist, doamnă, credeți-mă, foarte trist. Nu știu ce l-a apucat pe acel domn, Hans Glucher, după cîte mi-aduc aminte. Unii au zis că s-a certat cu nevasta și ca să-i facă emoții i-a zis că se omoară și s-a aruncat în valuri. Femeia, însă, nici nu s-a sinchisit. Și-o fi dat seama că joacă teatru, s-o impresioneze și i-a întors spatele. Îl cunoștea mai bine ca noi. Dar uite că n-a fost așa. A murit, bietul de el, praf l-a făcut vaporul cel mare.

— O schimbare atît de bruscă... Dar astfel e viața ! Nu-i așa, domnule căpitan ? Numai că eu m-am răzgîndit. Nu mai vreau să mor. Îmi dau seama că nu are nici un rost, nimeni n-ar aprecia sacrificiul meu.

— Aveți haz, doamnă ! Aveți haz !

— Mă gîndesc că e mai plăcut să lupt, să împart cu viața tot ce merită sau nu.

— Mi se pare foarte corect, foarte adevărat, încuviință căpitanul.

— Atunci, lăsați-mă pe mine să conduc vasul, vă rog ; viața e ca un vas, dacă nu știi să ții cîrma te zdrobești de stînci sau intri în stuf și te împotmolești acolo.

* * *

Pe punte, țiganii începuseră să cînte într-un ritm săltăreț care trezea din amorțeală. Claire în rochia ei albă îi privea cu bunăvoință, ca o prințesă răsfățată, căci simțea că oamenii aceia tuciurii aveau nevoie de încuviințarea și admirația ei. Uitîndu-se mai bine, observă că toți se îndrăgostiseră de ea. Ochii lor scînteiau în bătaia soarelui și o parte din aceste scîntei se transformau în flori care i se așterneau la picioare. Ei cîntau doar pentru femeia în alb. Se vedea de la o poștă. Nu era nici o îndoială că o vedeau altfel decît pe ceilalți turiști.

— Ce caraghios, gîndea Claire și ce ciudat, să dispară acum cînd îi reînviase gustul de viață Uite, mai e și iubită pe deasupra. Observase, de altfel, că toți bărbații de pe punte o priveau ca niște îndrăgostiți, toți ar fi vrut să facă dragoste cu ea, iar unul dintre țigani îi șoptea la ureche pe o melodie care te lovea la inimă „Am iubit și-am să iubesc / Măcar să mă prăpădesc“. Aproape că-i venea să izbucnească în rîs. Ah, dac-ar fi fost Petre aici, ce bine s-ar fi împăcat cu acești cîntăreți ! El, care avea un aer de bulibașă, i-ar fi îndemnat pe țigani să cînte pînă la ultima suflare, apoi i-ar fi trezit din oboseală cu găleți de vin !

A traversat puntea și i-a lăsat, pierzîndu-se în gîndurile ei patronate de Petre.

— Doamnă, a apostrofat-o țiganul saxofonist aproape disperat, doamnă, noi cîntăm pentru dumneavoastră și nici nu ne luați în seamă !

Ei bine, ce le-ar fi putut răspunde ? A zîmbit trist și întorcîndu-se s-a aplecat peste balustrada vasului, mult, mult, parcă atrasă de apă.

„Dacă aș aluneca ?“ se întreba Claire cu interes. Ar zice toți că sînt nebună. Și tocmai acest lucru nu-l vreau. Ce fericită e Leonore ! Iubește și e iubită. Victor al ei o adoră. Toată ziua stau pe punte mînă în mînă ca doi adolescenți. Ce plăcut e să fii adolescent ! Să-ți mai poți face vise care să se împlinească ! Să te mai poți uita în ochii bărbatului iubit și să crezi că n-ai să te desparți niciodată de el ! Cînd anii trec, cu ei trece și încrederea în oameni, încrederea în viață și ți se pare deplasat un om care mai poate iubi cu puterea primei tinereți. Nu mai crezi că e adevărat, că sentimentul lui e dezinteresat.

„Tu ești așa de bună și mă iubești atît de mult, încît îmi vine să cred, își amintea Claire că-i spunea Petre, că ori ai vreun interes, ori ești nebună“.

„Ah dulce pasăre a tinereții, spre ce țări migrezi fără întoarcere ?“

Claire se lasă tot mai mult peste balustradă. Atinse cu mîinile apa, atinse cu părul apa, atinse cu trupul apa.

— Ce-i cu tine, iubita mea ? auzi în urechi și se simți ridicată în brațe, ca un fulg.

— Ești aici, Petre, dragul meu, și eu care am crezut că m-ai părăsit, că te-am pierdut pe vecie.

— Niciodată, dragostea mea nu mă vei pierde.

— Adevărat, chiar niciodată ?

— Chiar niciodată, pentru că morții nu se mai despart.



Sterian Vicol

Memento

Spălînd nisipul unui ochi de fereastră,
Cite lacrimi mai leagă în cuvînt
Bătrînii satului ?
O, acest nisip invizibil
prin care sună ca un memento
schelete subțiri de rindunele,
iată, l-astup cu cenușa poemului meu
cel scris demult
pe lemnul de corăbii
spre a-nflori femeile
spre-acasă nicicînd revenind,
catarge, femei și țărmuri însorite
toate încăpînd
în lacrima bătrînilor ce-așteaptă !

Coronița de flori

Săpînd în orbire
c-o ghiară de vultur
demult prefăcut într-o stea,
el, strigătul, doar,
ne călătorește sîngele
înapoi spre nopțile dintîi
unde pietrele luminează
și floarea de tei și lemnul cel viu
și lemnul celălalt
trăgînd de numele-ngropat
cu litere arînd pămîntul
pe dinăuntru !

Se clatină cărarea, se clatină
ca o coroniță de flori
aruncată peste-un sat.

Pînze de corăbii

Pe malul rîpii, iată, se-ntunecă
trupu-mi, de-atîtea valuri verzi de cînepă

De pe-acum vuiesc, pe întinderi de ape
pînzele ce se țes cu lacrimi sub pleoape.

Poem

Cînd ne-ntoarcem doamne, către dînsul
Cerul supt în crengile de plopi,
Rană altei răni pe care o îngropi,
Aprinde cărarea, luminîndu-i plînsul

Cînd plecăm spre-o margine de pleoapă
Sunetul seminței stins, ne cară fructul
Neînceputul cerc pierzîndu-și punctul
Ce din nou își sună focul peste-o apă

Cînd nu este, cum să punem miezul rupt
Laur ca de înger sîngerînd spre gură
Că nici plînsul nu se mai îndură
Biciul să-l rotească-n carne dedesubt ?

Cum ne-ntoacem către dînsul, dînsul
Nefiind în sine, scrisu-mi dizolvînd
Crengile de plopi se-adaugă pe rînd
Coviltir pe rana ce-o-nflorește plînsul.



Ion Puha

Merii sălbatici

Naiba știe cum crescuseră așa de ciudat ! Cu tulpinile răsucite, cu ramurile încîrligate, acoperite cu țepi ca niște ace. Și tocmai aici în marginea poienii își înfipseră rădăcinile. Treisprezece pădureți ! Îi ține minte și bătrînul Precup. „Tot atîția, zice, erau și cînd aveam eu cîteva tiuleie-n barbă. De ce-s treișpe ? Știu eu ? Să se minuneze proștii, le răspund unora care întreabă. Ehei ! Cînd eram flăcău și mă țineam de șotii... Era cam spre desprimăvărat. Se topea omătul. Și fetele și nevestele jupuiau arinii de coajă, însîngerîndu-le trunchiurile și făcîndu-i parcă în ciudă pădurarului ; ba ciopîrțeau merii sălbatici închirciți prin desișurile de prin coturile Bilcii șopotitoare. Mai țipa el, omul, la dînsele, le mai suduia izgonindu-le. Îi făcea însă o mare plăcere cum se sperie și fug cu traistele de crușală. Și jucîndu-se el așa de-a prinsul hoațelor, i-au căzut într-o zi vreo trei în capcană. Și încă din cele tinere. Hoțuștele se urcaseră în păduret și-l cojeau de la vîrf spre rădăcină. Le lăsă el, ce le lăsă să robotească și, furișîndu-se pînă la rădăcina mărului, strigă odată la ele cît îl ținu plămînii și unde nu slobozește în văzduh o împușcătură de alice de le bagă în boale pe femei. Luate prin surprindere s-au speriat grozav și, scăpînd cuțitoaile și trăistele, au căzut, rămînînd agățate cu cojoacele și catrințele în crengile dese și țepoase ale mărului. Dîndu-și seama de ce s-a întîmplat, pădurarul se face nevăzut prin desișuri și odată ajuns la canton mă trimite să le văd. Mi-a atras însă cu strășnicie atenția ca nu cumva să suflu vreo vorbă, că dînsul ar avea vreun amestec în treaba asta.

Alergînd într-acolo, auzeam gemetele lor. Iar cînd m-am apropiat, în loc să mă cațăr pentru a le da o mînă de ajutor, ochii mi-au rămas pironiți acolo sus... Doamne ce picioare mai aveau ! Și șoldurile ! Ale Domnicăi mai ales... Mă uitam prostit la dînsele și nu știam ce să fac. Nu le mai auzeam nici geamătul nici strigătul. Înlemnisem cu gura căscată. Ca nevoiașul în fața lăzii cu galbeni a împăratului. Și ele se legănau în bătaia soarelui de primăvară și razele lui fierbinți le biciuiau de sus pînă jos, mușcîndu-le obraznic. Oare ce cerbi, mă întrebam în gînd, le-or fi păscînd în nopțile cu lună ?.

Am strigat apoi să nu se mai zvîrcolească că o să le vin în ajutor. Aruncînd cojocul din spate, m-am aburcat pe trunchi și din cîteva zvîcnituri am fost lîngă ele. Pe Maria cea grăsună, nevasta lui Ștefan, am dezbîrnat-o cel mai repede. Era agățată între niște craci groși și nu mi-a fost prea greu s-o sprijin cu spatele ca să poată ieși de-acolo. Pînă am scăpat-o și pe codana de Lucreția, Maria a și luat-o la sănătoasa spre casă. Cred că mai mult de rușine a fugit, decît de spaimă. Odată coborîtă jos, Lucreția nu s-a sfiit însă să se dezbrace și să-și șteargă zgîrieturile cu poalele cămășii. Cu Domnica a fost cu totul altceva... Punîndu-i mîinile pe picioare, ea a început să tremure ca varga. Dealtfel și eu devenisem trestie unduitoare. Ridicînd-o-n brațe s-a lipit strîns de trupul meu și prinzîndu-mă de grumaz a rămas așa moale cîteva clipe. Abia strigătele Lucreției ne-au făcut să tresărim și să ne dăm seama că eram pe punctul de a ne rostogoli printre ramuri...

— Stai că nu reușesc s-o desfac dintre ghimpii ăștia, mă fac eu a mă dezvinovăți pentru încetineala cu care o ajutam pe Domnica să coboare.

— Să mă ajungi din urmă, vară, auzi tu ? Eu plec.

— O să te ajung.

Văzînd-o că se depărtează de trunchiul de păduret ne-am dat și noi jos. Culcînd-o apoi pe Domnica pe cojocul meu i-am ridicat catrința și cămașa. Începînd a o săruta pe picioare, ea m-a prins cu mîinile de cap și trăgîndu-mă peste dînsa, mi-a astupat gura cu buzele ei fierbinți... Am stat așa contopiți unul în altul pînă am auzit o nouă pușcătură ieșită din arma pădurarului. De frică trupul Domnicăi s-a chircit și-a țîșnit în sus ca un arc.

— Scoală și du-te, mi-a poruncit ea scurt. Aranjîndu-și apoi îmbrăcămintea pe corp s-a urnit spre sat.

— Să vii cînd va crește iarba. Spre seară să vii, am aruncat eu vorba chemătoare pe urmele ei.

Domnica n-a mai venit pe la pîlcul de pădureți. Au venit în schimb Maria și Lucreția. Dar ce folos că trupurile lor străluceau în bătaia lunii ca unda izvoarelor ! Sufletele lor pustii mi l-au pustiit cu vremea și pe-al meu. Și nu m-am mai dus să o caut, s-o regăsesc pe Domnica. Ea s-a măritat toamna cu șchiopul lui Silvestru și, după anul nou, pîntecele ei trebuia să aducă, pe lume, fructul unei iubiri. Nu l-a mai adus. S-a dus în pămînt odată cu el.

Merii sălbatici și-au tămăduit rănile trunchiurilor ciopîrțite de coajă. Trecînd pe lîngă ei într-o seară de iarnă, pădurarul a fost sfîșiat de lupi. Numai cîteva oase au mai rămas din trupul său să sature gurile mute ale lupului. Și doar de cîteva ori am trecut și m-am oprit prin locurile acelea. Degeaba însă. N-a îndrăznit nici o dihanie să se apropie de mine. Parcă aș fi blestemat. O să le dau foc într-o bună zi. Nu mai pot să-i văd. Țepii lor îmi însîngerează sufletul de-atîta amar de vreme. Poate că asta mă mai ține să fac umbră pămîntului. Cine știe ! Și tot treișpe sînt. Ba nu. Paișpe, cu mine. Păduret poate să fie și viața omului“.



Bianca Marcovici

* * *

reflexele roșii — ale apusului de soare
cenușa cuvintelor — mă doare
vizitînd capsula orgoliului
oglinda mi-a arătat — sufletul meu pistruiat.

Silabe

Nu cred că mă pot lipsi de prietenii
care nu mă caută,
nu cred că ceva îmi poate hotărî soarta
mai mult decît mine.
S-au așezat clapele... sînt albe,
ce le poate schimba sunetul ?
Nu cred că m-aș putea lipsi
de cei care se fac că mă iubesc.
Mi-e mai bine știind asta,
mi-e mult mai bine.

E ceva

e ceva care nu poate fi scris în copie,
niciodată n-ai să-mi ierți pașii grăbiți,
frumusețea copilărească atinsă într-o clipă,
mirarea mea transformată în orice femeie,
... o stîncă superbă mi-a luat ochii,
pe vremea aceea viziunile aveau forma ta
iar cîntecul meu de dragoste...
se va spune despre mine că port noaptea
în ochi.

Raport

Raport către zilele frumoase
o dovadă neîngenuncheată
într-o zi luminată de zăpadă
și copacii accentuați în alb,
nu poți lua legătura cu nimeni
liniștea te copleșește
îți raportezi ție tot ce simți
o dovadă că te-a cuprins frica ?
trebuie să ai o floare ca să învingi ?

* * *

mi-am găsit rostul
rostul cernelei,
palimpsestul iubirii,
tragicomedia zilei de mîine,
scrisul și rescrisul,
perenitate,
să scriu în preajma ta,
prorocire,
neliniștea are culoarea cerului înnourat,
forțele care se opun răului cresc
în pieptul meu,
nici o altă viață n-o să-mi aducă
începutul,
însetata mea cunoaștere a propriilor
mele contemplații
în toate regăsesc muzica lui
John Lennon,
un fel de teamă îmi împînzește amiezile
zilelor,
port mereu la mine un talisman,
colțurile străzilor mi se par depărtări,
în spatele meu poate o rudă poate un
străin,
o teamă și o orgolioasă dorință:
să fiu iubită

Al. I. Friduș



Revedere

M-a privit cam ciudat și m-am simțit prost. Deși nu eram cu nimic vinovat. Ca și povestea cu pușca, și povestea cu Mia intra în categoria subiectelor însoțite de o lungă listă de contraindicații.

— Atunci formez eu numărul, m-a avertizat Reta.

Am strîns în pumn hîrtiuța, dar soția mea memorase numărul. Am mai sperat că la capătul firului nu se va afla nimeni. Dar n-a fost să fie așa.

— Alo! rostește ea, încruntată. Bună ziua. Dumneavoastră ați întrebat de soțul meu? Bun. Vi-l dau. Imediat.

Mi-a întins, triumfal, telefonul, ca și cum mi-ar fi oferit un fier înroșit. Proba focului! Cine rămîne în viață, înseamnă că n-a mințit.

— Alo! am mormăit eu, cam indescifrabil.

— Eugen, tu ești?

— Da.

— Ghici cine-i aici. Dar repede. Bate metronomul!

— Mi s-a spus că mă caută Mia.

— Tia. Nu-mi stîlci numele, că-i vai de tine.

— Repetă, te rog.

— Că-i vai de tine?

— Nu. Numele.

— Tia.

Rămîn încurcat. Cu gîndul la Mia, uitasem că mai există pe lume și Tia.

— Verișoara ta, tipule, ce-ai rămas așa? Sau m-ai uitat! Sînt aici, în oraș, și m-am gîndit că poate ți-ar face plăcere să ne întîlnim.

O oarecare paloare a obrazului meu se preschimbă într-o îmbujorare, mai mult decît evidentă.

— Tia! Tu ești? Măi, ce bine-mi pare! Păi, nu vii la noi?

— Sînt cu un grup de prieteni. Vizităm orașul. Nu vrei să ne însoțești? Pe urmă, mai vedem.

Ne-am înțeles unde să ne întîlnim și am închis telefonul.

— Verișoara mea, Tia. Aproape că nici nu-mi vine să cred!

— Nici mie, cade, ca o ghilotină, replica Retei. Dar fie. Du-te. Numai pune-ți ceva gros pe tine, să nu răcești. Și să nu întîrzii. Dă-mi să-ți cos nasturele ăla de la haină; și tu, între timp, fă-ți pantofii. Cine spui că era?

Reta nu m-a însoțit, grupul cu care venise Tia se destrămase, așa că, destul de curînd, ne-am trezit singuri pe străzile aglomerate ale orașului. Ieri cu Mia, azi cu Tia, și-n timpul ăsta Alec se răsucește în flăcările iadului, mi-am reproșat, pe cînd îmi admiram verișoara — o doamnă bine proporționată, plinuță, cu părul ondulat, părul familiei, mi-am spus. Poartă o scurtă de piele, în picioare — ghete elegante, pe nas — o pereche de ochelari occidentali, bănuiesc. Buza de sus e umbrită de-o subțiratecă dîră de puf...

— Ce mai faci tu, băiețaș?

— Vin dintr-o vilegiatură. Nici n-am apucat să stau jos.

— În cazul ăsta, m-a privit, oarecum distant, du-te și te odihnește. Mă descurc eu. Luminița! strigă ea — o fărâmiță de grup rătăcește pe trotuarul celălalt — lasă-i pe fanții ăia și vin-o cu mine. Nu vezi — sedusă și abandonată! Verișorul meu, Eugen Gubic și prietena mea — Luminița Mavropol.

— Merg și eu.

— Nu mai ești obosit?

— Măi, Tia, m-ai amețit cu vorbăria ta. Bărbatul tău ce zice cînd îl turui așa la cap?

— Bis! Și aplaudă. Îi place. Unde mergem? Am auzit că este o cofetărie colo, sus, pe acoperiș.

Nu-i puteai rezista. Luminița Mavropol își clipea doar ochii oblici și-o acompania încîntată, era calmă, firavă, obedientă, probabil că în grupul lor avea o funcție pur decorativă.

Am urcat cu liftul la ultimul etaj. De acolo, suind cîteva trepte, am ajuns la cofetăria instalată pe terasa hotelului, orașul se prăbușise brusc, priveam în jos învăluiți de-o dulce amețeală, îi mai trebuia încă un oarecare efort peisajului să se ordoneze în fața privirilor noastre nedeprinse cu un asemenea subit plonjeu. Am luat loc la o masă, ochii migdalați s-au îndreptat, cu supunere interogativă, spre Tia, aceasta m-a consultat, din priviri, mai mult de formă, și a comandat ce a crezut ea de cuviință.

— Eugen, dragă, tu știi de ce-am plecat eu în excursia asta, prin țară? În fond, puteam să fac o excursie în străinătate. Dar n-am avut chef. Fac o excursie prin țară...

Își aprinde o țigară, își servește prietena, eu, ca de obicei, dau din cap, nu, nu fumez, mulțumesc, pune țigările și bricheta în poșetă, o închide, pocnindu-i încuietoarea, se reazemă cu un cot de masă și mă-ntreabă:

— Cum arăt?

— Să-ți spun drept? Ca un comisar politic.

— Vezi că-ți dau cu poșeta asta în cap, strigă ea înveselită. Știi că ai haz!

— Mi-au mai spus-o și alții.

— Eugen, dragă, află că de exact un an sînt bunică. O bunicuță blajină, care croșetează sau coase un lucru de mînă, moțăie și leagănă copilul în landou, în timp ce prin parc se perindă sumedenie de bucureșteni, privindu-mă în trecere — bucureștenii sînt totdeauna grăbiți — și căinîndu-mă: uite ce zile-a ajuns, sărăcuța de ea!

— Să-ți trăiască nepoțelul.

— Să-mi.

— Cu cine l-ai lăsat?

— Cu tata. Cum cu cine?

— Unchiul Augustin străbunic?

— Asta i-a fost destinul.

— Și unchiul Iorgu?

— Și. Străbunic adoptiv. Să-i vezi ciorovăindu-se: cînd trebuie plimbat strănepoțelul, cînd trebuie alăptat, schimbat — unchiu Iorgu e un dur, tata — un sfîntu Petru.

— Ești fericită.

— Sînt băiețaș.

— Și tanti Ștefania?

— Stă pe bancă, în parc, și-i dirijează pe străbunici. Ea, străbunica. Unchiu Iorgu și-a rezolvat problema cu pensia. Știai că băiatul lui, vărul tău, Relu, a fost, cu o întreagă trupă de constructori și arhitecți, în Anglia și în America, să studieze nu știu ce, și-acum e unul dintre constructorii noii clădiri a Televiziunii? Ai văzut-o? E dată dracului.

Ni s-au adus niște porții uriașe de înghețată.

— Ai fost la noi, prin 44, cu unchiul Augustin.

— Da, băiețaș, am scris și-n autobiografie.

— Se întrunise un fel de consiliu de familie. Ce s-a hotărît acolo?

— Să colonizăm Oltenia. Ne-am dus cu toții, noi, cei din București, în frunte cu unchiu Iorgu, generalul. Trebuia să vii și tu, parcă.

— Da. Dar cînd am ajuns la Buzău, ardeau rafinăriile Ploieștiului, se vedea un imens rug în noapte... Trenurile au rămas pe loc, eu am urcat pînă la Nehoi și pe urmă m-am întors acasă. Cît călare, cît pe jos. Pe drum, am întîlnit o familie, mergea cu o căruță ca acelea în care călătoreau cei care au cucerit Vestul sălbatec. Unul din cai avea dimensiuni gigantice... Cînd am ajuns la marginea orașului, am început să plîng. Ce s-a întîmplat? m-a întrebat omul. Nu se întîmplase nimic, dar abia atunci mi-am dat seama ce s-ar fi putut întîmpla. Războiul, cred, întîi îl trăiești și abia după aceea realizezi cumplitele lui grozăvii, în adevărata lor amploare.

— Tot acolo ajungi. Cunoscînd, chipurile, omul e mai bun! Haida, de! Dacă ar fi mai bun, nu s-ar juca de-a bombele atomice.

Ochii oblici s-au întors către mine să se convingă că am înțeles.

— Și? atunci, la ce bun progresul?

— N-aș putea să-ți spun. Ceea ce pot să-ți spun este că am fost în Africa, o femeie medic prin junglele alea sună romantic, nu? Și este, într-o măsură Dar odată am fost solicitată de un trib — îți vine să rizi? — da, de un trib, să îngrijesc un copil. Oscilează și ei între medici și vrăjitori cum oscilează unii europeni între știință și religie. M-am dus, deși fusesem prevenită: tribul era în stare de beligeranță cu alte triburi, canibalismul se mai practica pe ici, pe colo... neoficial, ca să zic așa... Am îngrijit copilul, l-am salvat și mă pregăteam să plec, cînd ne-am pomenit înconjurați, țipete, colibe aprinse, cîte un trup sfîrtecat, era să leșin... Și-atunci s-a-ntîmplat minunea. Au început tratativele între părțile beligerante, hotărîndu-se un fel de armistițiu, să pot pleca eu care salvasem un copil, miracolul trebuia omagiat. Au acceptat și unii și alții și am plecat însoțită de prin copaci și tufișuri de albeața strălucitoare a ochilor care mă urmăreau. Dar m-au lăsat să trec. Salvasem viața unui copil. Ce zici de noblețea respectivilor? Eh, ce știi tu, băiețaș! Tigrul sare să-și sfîșie prada, pentru că i-e foame. Omul nu sare. Așteaptă, pîndește, joacă teatru, mistifică, e un vicios, lui nu-i place violența pur și simplu, ci violența rafinată, gătită cu tot felul de ingrediente perverse. Bineînțeles, la omul civilizat, mă refer. Cu triburile ai văzut cum stăm.

Ochii oblici nu mai erau îndreptați spre noi. Aveau în atenție o masă alăturată, la care ședea un bărbat adîncit în gînduri.

— Și totuși, există lucruri și mai neplăcute decît agresivitatea, spuse Tia, ca pentru sine. Ce-ar fi să plecăm?

Masa era plină de farfuriuțe și pahare. Am plătit și ne-am îndreptat spre cele cîteva trepte care coborau la ascensor. Aveam de așteptat, acesta fusese solicitat la alte etaje, prioritățile erau și aici în vigoare.

Urmăresc privirea ochilor oblici și constat că individul care le atrăsese atenția stă în aceeași poziție, pe gînduri, acum e cu spatele la noi, n-am cum desluși ce face sau ce-l preocupă. Cînd sosește, în sfîrșit, liftul, intrăm cu un sentiment de eliberare, curiozitatea excesivă m-a deranjat întotdeauna. De altfel, și liftierul, din toți cei înghesuiți în ascensor, pe mine m-a ales drept țintă a privirilor sale, sînt cu două doamne elegante, poate arăt ca un borfaș, deși mi-am făcut pantofii și Reta mi-a cusut nasturele de la haină, care atîrna în mod deplorabil. În stația de tramvai ne amintim că trebuie să ne propunem un itinerar, vreau să ies la aer curat, zice Tia, undeva de unde să pot privi orașul de sus, totdeauna mi-a plăcut să privesc lumea de sus. Orașul e situat pe cîteva dealuri — geografii s-au încurcat la numărarea lor — cert este doar faptul că de pe unul singur poate fi privită, de la înălțime, întreaga panoramă a urbei noastre. Le explic pe îndelete cum se ajunge sus, la Motel, sînt entuziasmate — fanii lor se vor fi dus tot acolo, apreciază ele, în calitate de cunoscătoare, ce muzee, expoziții, spectacole! Cîrciumi! Or, cea mai teribilă cîrciumă e Motelul! Facem deci cîteva transbordări, din tramvai în tramvai, din autobuz în autobuz, Întreprinderea de transporturi locale are un mod foarte ingenios de a segmenta traseele. E pe urmele noastre totuși! Cine? întreb. Tipul de la cofetărie, răspund ochii migdalați și sînt surprins. Dragă, i-oi fi căzut cu tronc, cochetează Tia. Parcă eu ce cusur am, îi răspund prompt ochii oblici, și iată-ne preocupați de acest ins ciudat, care ne-a luat urma, în lună dac-am pleca, și tot ne-ar ajunge, comentează Tia, are fler, și e perseverent, și servește o cauză nobilă...

— Taci, tu, o admonestează ochii oblici, și mă pufnește rîsul.

— Ne-am ținut de povești și-acuma inventăm un amorez care să vă condimenteze șederea în această urbe, le spun.

— Dar n-am inventat nimic, îmi reproșează Luminița — e pentru prima dată cînd mi se uită, franc, în față. Are o privire enigmatică, tandră și vag neliniștită, or fi ochii șarpelui, înainte de a prinde prada și a o înghiți. O privire hipnotică, nu scapi ușor de ea, așa că nu-mi întorc capul decît bruscat de Tia.

— Ce faci, băiețaș? Admiri natura... umană?

Coborîm din autobuz, eu eram cel care încurcam trecerea spre ușă, intervenția Tiei era, de fapt, intervenția unui grup de călători, cîțiva mă și ocoliseră, mă îmbrînciseră, mă categorisiseră după taxonimia uzuală, nu-mi rămînea decît să tac și să-nghit, ochii oblici își distribuiseră atenția între urmăritor și insignifianta mea persoană. Care o intriga, cred, altfel nu văd ce-ar fi avut de contemplat, ofeream o imagine destul de aproximativă — și-n plus, șifonată de înghesuiala din autobuz.

Pe terasă, lume puțină, nu este bere. Cu atît mai bine. Ne găsim un loc din care se vede orașul, așternut la picioarele noastre — și așteptăm ospătarul, fără a fi cumva nemulțumiți că acesta întîrzie.

— Spune-mi, Eugen, tu ai rămas tot acolo, la Slănic, unde am fost amîndoi, cîndva?

Observase că fusesem victima unei involuntare hipnoze de moment.

— Tu, în schimb, ai plecat de mult. Și nu te-ai mai întors niciodată.

— Non bis in idem! La ce ar fi folosit să mă mai plimb din nou cu paharul înflorat, plin de apă minerală, sugînd ca un copil de țîță și făcînd schimb de experiență cu fel de fel de bolnavi reali sau imaginari? Slavă domnului, am un stomac în stare să macine și pietre. Dar unde e totuși ospătarul?

Își îndreptă privirea spre ușa pe care ar fi trebuit să-și facă miraculoasa sa apariție cel îndreptățit să ne ia comanda... și dă cu ochii de individul de la cofetărie. Care se apropie de masa noastră, se sprijină cu o mînă de ea, își trage sufletul, își șterge cu dosul palmei sudoarea de pe frunte, și exclamă intrigat:

— Măi, voi sînteți surzi?

Ochii migdalați au devenit rotunzi, Tia își îndreaptă privirea spre poșetă, eu mă pregătesc să joc un rol de capă și spadă.

Individul smulge de undeva un scaun, ocupă spațiul din cea de a patra latură a mesei, caută și el din priviri ospătarul, se uită dezolat la masa goală și murmură aiurit.

— Cum, voi încă n-ați comandat nimic? Ospătar! răcnește.

Și ospătarul apare ca prin farmec.

— Patru fripturi și o baterie la gheață. Da fuguța, că arde Mitropolia!

Și începe să rîdă.

— Așa are obiceiul să spună tataia. El cînd vede un ospătar...

Am o revelație.

— Vali!

— Ce-i? face el mirat.

— Încă nu l-ai recunoscut? mă întorc spre Tia. E Vali, vărul nostru, fiul unchiului Grig.

— A, atunci dați-mi voie, se ridică acesta, ceremonios, dați-mi voie să mă prezint. Vali Tarcan...

Ia mîinile cucoanelor și le sărută, înclinîndu-se galant.

— Așa-i cum a spus vărul meu. Că el e vărul meu, se adresează el ochilor migdalați, care-și reiau treptat convexitatea inițială. Iar ea... ea, ghicește el, e Tia, verișoara mea, fata lui unchiul Augustin. Ai fost la noi în timpul războiului, se adresează el direct Tiei. Te-ai mai schimbat puțin — și eu, de altfel, dar memoria o am bună. Încă de la cofetărie mi-am dat seama. Nu de la început. Cînd așteptați liftul. Mă uit — și ce-mi zic? Măi, da' ăștia-s verișorii mei! Și, ce mai. După ei! Strig, alarmez milițienii, încurc circulația, răstorn vreo cinci babe, provoc la duel trei derbedei, fac să se ciocnească două tramvaie — voi, nimic! Ce, chiar nu auziți bine? Și-n autobuz! Ce era cu voi în autobuz, că nu m-ați auzit?

Apare ospătarul, așa că nu mai e nevoie să dăm lămuriri, înțelege el singur, dacă e ceva de înțeles, și ochii oblici ațintiți asupra fripturii șoptesc abia auzit.

— Ce aventură, tu, dragă Tia!

— Așa-i, se bucură Vali. Dar mîncați, e bun, iar vinul ăsta... Ei, nu e el chiar de soi, am băut eu și mai și... dar, vorba aia, merge!

Ne-am hotărît să ne întoarcem în oraș pe jos. Era o ideie, deși mă cam resimțeam după o zi atît de agitată. Dar cum să mă fac de rîs față de Tia și Vali și, mai ales, față de enigmaticii ochi oblici! După vreo sută de metri, ne-am oprit, totuși. În sus se zărea clădirea triunghiulară a Motelului, cu fesul de țiglă pus cam pe-o parte în jos — un fluviu de fum albăstrui, curgînd lent printre arhitecturile geometrice ale orașului.

— Acolo șezum și plînsem, îmi ghici gîndul Tia.

— Da, tu, se mulțumiră să adauge ochii oblici.

— Panta rei, rostesc, eu, pe gînduri.

Vali se uită la noi, puțin descumpănit, încearcă să înțeleagă, pe urmă, văzînd că tăcerea se prelungește și că spuseserăm cam tot ce aveam de spus, izbucni:

— Adică cum?

Și pentru că noi tot tăceam, adaugă:

— Eu nu pricep. Panta-i rea? Depinde cum o abordezi! Iar la vale n-ai probleme. Șezum pentru că așa ați vrut voi. Dar de ce plînsem?

Afișa o candoare nemaipomenită. De altfel, cînd era mic, el șezum spunea.

— Să știi, băiețaș, că ești de-a dreptul delicios. Ce-i fi fiind tu în viața civilă? îl cercetează lung Tia.

— Inginer constructor.

— Perfect. Microbul familiei. Tu ai construit tot? și arătă spre oraș.

— Tot! Cine poate construi tot? Eu o parte, altu o parte, altu...

— Și partea ta care-i?

— De ce?

— De sanchi. Și-acuma taci.

Vali se-ntoarce intrigat spre mine.

— Taci, i-am spus și eu, încredințîndu-l din priviri, că așa e bine. Așteaptă o lămurire din partea ochilor oblici.

— Taci, îi spun blajin, aceștia.

— Măi, voi sînteți nebuni?... explodează el. Dar pe urmă tace.

Și așa am tăcut cu toții preț la un sfert de oră.

În cele din urmă, ne-am propus să luăm autobuzul. Pînă în oraș, drumul era lung. Am coborît la capătul liniei, unde ne-am așezat pe o bancă. Pe Vali îl mai frămînta totuși o problemă.

— De ce m-ai întrebat dacă am construit eu tot? și arătă spre oraș.

— Am un nepoțel, răspunde Tia. N-a început încă să vorbească. Așa că pun eu întrebări pentru el. Cel mai frumos în viață e să pui întrebări.

— Da, dar nu așa, aiurea!

— O întrebare autentică e una, așa cum spui tu, aiurea. Restul e banalitate.

— Atunci mai pune-mi una, să mă școlesc și eu. Vezi că am rămas în urmă! Sînt un retrograd, cum se spune astăzi! Nu?

— Păi, acuma pui tu întrebări. Și e bine... Copii, trebuie să vă mulțumesc. Datorită vouă, am trăit o după amiază foarte plăcută. Pînă la urmă cred că o să mă împac și cu civilizația, așa cum m-am împăcat și cu sălbaticii. Și, la urma urmelor, bunicii noștri au înălțat case și au crescut copii, părinții noștri la fel, tu, Vali, construiești pentru noi toți, iar noi... Mă gîndeam că singura vîrstă autentică e copilăria. Iar rostul nostru, al celorlalte vîrste, e s-o protejăm. Fără amintirile din copilărie lumea e o...

— E o debandadă, ce mai, intervine Vali, și-am recunoscut în cuvintele lui ecouri ale vocabularului unchiului Grig. Dar mai sînt și legăturile de rudenie, el mi-e văr, știi? Și arată, zîmbind, spre mine.

— Bănuiesc.

— Iar tu mi-ești verișoară.

— După cum ai alergat după mine, m-ai convins.

— Bun! Ce știm noi unii despre ceilalți? Parcă am trăi fiecare pe cîte o altă planetă. Uite, eu am adresele tuturor rudelor, numerele lor de telefon. Am și fotografia bunicului dinspre mamă, măi, ce greu am obținut-o! Vreți s-o vedeți?

— Deci tu, băiețaș, îl complimentă Tia, ești o veritabilă arhivă a familiei, la purtător!

— Da, tu, murmurară ochii oblici, ca un ecou rătăcit în spațiile tăcerilor noastre meditative. Stăteam aplecați cu toții asupra fotografiei, care înfățișa un bărbat voinic, sprîncenat, cu obrajii plini și cu o mustață respectabilă, răsucită la capete. Era, pentru mine, o revelație, niciodată nu-l văzusem în vreo fotografie pe tatăl lui Ma-Jeny, omul care se îmbolnăvise de tifos în primul război mondial și care, în miez de noapte, sărise, în vălvătaia fierbințelilor, pe fereastra spitalului improvizat, spărgînd geamul și pierzîndu-și urma pe-un cîmp, unde fusese găsit, a doua zi, mort. După cît se pare, nu boala, ci gerul îl răpusese.

— Parcă-i Ștefan cel Mare, nu? Ce părere aveți?

— N-am știut de fotografia asta, i-am spus, uimit. Unde-ai găsit-o?

— Unde! Dacă știi să cauți, găsești. Am și altele, veniți la mine acasă și vi le arăt. Să vedeți și voi, cu ochii voștri, cum locuiește verișorul vostru, să-i cunoașteți familia, așa s-ar cuveni. Voi ce spuneți?

— Eu cele mai bune decizii le iau cînd circul, replică Tia. Cînd stau jos, meditez.

Autobuzul sosise în stație, ne-am grăbit să ne ocupă locurile. Vali mai aștepta răspunsul — ei, ce spuneți despre propunerea mea? am și un pahar de vin, nu ca ăsta de la Motel, din via proprie! O feliuță de mușchi, o tartină, acolo, cîteva masline sau, dacă nu agreați maslinele... dar le agreați, voi, n-am eu grijă, oricum, niște telemea de oi nu v-ar displace. Ei, ce spuneți? — cînd mi-am dat seama că ar fi trebuit să facem o fotografie. Ochii oblici purtau în bandulieră un aparat de fotografiat, nu-l văzusem pentru că taiorul roz, ținut pe umeri, îl ascunsese, pînă atunci, privirilor mele. Ne-am repezit jos, strigîndu-i șoferului să mai adaste o clipă, venim îndată. Am oprit un trecător, un muncitor de la vreun gostat, probabil, avea pantalonii băgați în niște cizme de cauciuc, înnoroiate, i-am explicat ce dorim de la el, să țină aparatul bine și să apese pe un buton — cred că îndeletnicirea i s-a părut neserioasă — am format un grup, doamnele la mijloc, noi la margine, ochii oblici lîngă mine, Tia lîngă Vali — tac! și auzim cum pleacă autobuzul.

— Nu-i nimic, mergem pe jos, exclamă fericit Vali. Merită sacrificiul! De cîte ori ne întîlnim în viață? Sau ne întoarcem la Motel și venim cu celălalt autobuz, care pleacă de-acolo. Cu cît e drumul mai lung, cu atît e mai plăcut...

Am ajuns acasă extenuat.

— Merita efortul? m-a întrebat Reta, grăbindu-se să-mi pună ceva de mîncare.

— Depinde, am îngînat, amintindu-mi că nu de mult, primisem un asemenea răspuns în doi peri, fără a-l analiza suficient. Lăsasem astfel în suspensie o problemă presantă, de care mi-am amintit, pasager, doar atunci cînd, pe parcursul peregrinărilor noastre — ne întorsesem la Motel prin vii, cîntînd și ținîndu-ne de umeri, doi cîte doi, cum se nimerea. — Vali mi-a spus:

— Am fost pe la tataia. Mi-a vorbit de problema voastră. L-a căutat pe Alec, zicea, dar a găsit casa pustie. Nimic nu mă indispune mai mult decît o casă pustie!

(Fragmente din romanul **„FRATELE MEU, ALEC"**)



„Un turn de inimi e spațiul libertății"

Ultima știre a zilei

Mă scutur de greutatea umbrei mele
ce-a nins trupul peste pămînt
și pămîntul îmi trimite durere
drept hrana cea de toate zilele.
Rugăciune spune maică a gîndului
din moarte am trecut în naștere
cu o torță din mînă în mînă
să mai rătăcesc fără vină o mie de ani
căutînd sufletul cuvintelor
apoi aștept bătaia inimii
ca ultimă știre a zilei.

Vară rănită

Strigătul lacrimei acoperă zgomotul sîngelui;
nouă ne e rău și-nsetarea
cu desimea hoardei ne supune,
străzile au scîrțîit de dușumele:
viața trece pe aici ca o văpaie —
iau foc cărțile ei de vizită;
durerii și fricii le sună carnea:
vînătoarea poate începe
în astă zi sătulă de emoție,

cu țestele doldora de gloanțe
se întorc hăitașii — fumegă
și-n spunerea lor se prăbușește fiara —

un turn de inimi e spațiul libertății.

Vasile PROCA

Departe va fi toamnă

mai este loc de fluturi între noi
cît înserarea nu aruncă-n porți
cuvintele rămase pe trupurile moi
cînd mirii își trag nopțile la sorți

departe va fi toamnă sau nu va fi nimic
mai este timp iubito să trecem pe colnic
și să-nhămăm iubirea la sănii de zăpadă
lacătele nopții cu zgomt o să cadă

mai este timp de iarbă și de flori
pe trupurile noastre încă ne-nverzite
cît drumul nu își prinde în secerători
mîinile-nșeuate cu păsări adormite

Eu mai aștept zăpada

eu mai aștept zăpada să cadă peste noi
ca umbra unui vultur peste trăgaciul puștii
să mirosim a iarbă strivită-n geruri moi
în care își tocesc căderile genunchii

eu mai aștept zăpada să urle sub fereastră
ca haitele de lupi mînate înspre stîni
prin trupul meu de aer o lamă lunecoasă
își netezește luciul cu-o viață mai puțin

cînd va cădea zăpada cu ochiul ei de foc
să mă ajuți iubito s-o secer la mijloc

Elegie de toamnă

toamna-și leagă fruntea cu-o năframă
de tristețe mută și de greieri grea
mîna ta prin ceață stă ca să răsară
îndoiala-și frînge nopțile sub ea

... prin odăi lumina-și ofilește-ncet
în averi de lacrimi bruma ei tîrzie,
cînd nedumerirea îmi înfinge-n piept
buza ei de sare sidefie

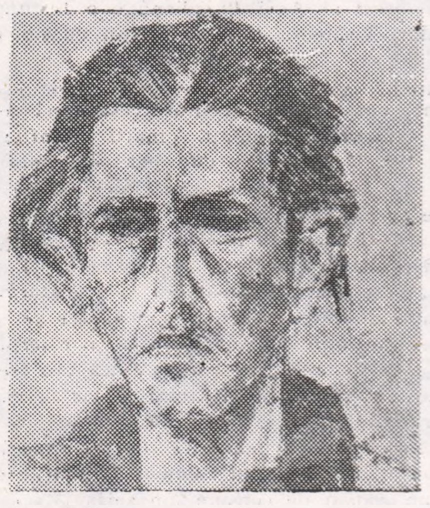
de durere toamna-și varsă în neștire
ochiul ei himeric de ceață și de fum
în broboada nopții floarea mea de mire
își închide pleoapa c-un vis mai puțin

Costel BUNOAICA

dialogul artelor

Inedit

Dialogul artistului cu lumea



AUTOPORTRET

— Ion Lucian Murnu —

Cel dintîi licăr al conștiinței țișnește dintr-o situație a opoziției dintre doi termeni. Omul se află fața în față cu lumea. Aceasta din urmă, spectacolul divers neistovit, urieșime polimorfă, schimbătoare pe care omul trebuie și vrea s-o cuprindă pentru a fi cuprins, s-o înțeleagă ca să se înțeleagă pe sine. Integrator la toate nivelele sale, spiritul omului aspiră spre o unitate a toate lămuritoare. Firesc, opoziția este resimțită ca o tensiune, deopotrivă posibilitate și imposibilitate, cale și obstacol, problemă și soluție, căutare și orizont al așteptării. O asemenea tensiune este locul genuin de emergență a tuturor modalităților culturii, de la filosofie, la artă, literatură. De asemenea originară îi este științei ,deși aici polaritatea nu afectează structurile, exceptînd poate unele teze ale „necontrolabilității principiale" a microfenomenelor.

Contradicția dintre varietatea fluctuantă a realității în necontenită prefacere-devenire și aspirația fundamental umană spre ordine, integrare, unitate, perenitate — Ființă — a provocat cele dintîi reprezentări ale lumii. Cei doi termeni au pătruns în marile sisteme, dar în vederea anulării contradicției, filosofii au optat pentru unul sau altul...

Astăzi, locul privilegiat al tensiunii își găsește expansiunea în artă. Lucrurile s-au petrecut ca și cum filosofia, asemenea unui alergător de cursă lungă, la un moment anume, nesigur sau doar provocator, încredințează mesajul său altuia mai inocent. Astfel, îi revine picturii, artă concretă și nu de tot, misiunea de a reprezenta transparența simbolică a realului. Începînd de la sfîrșitul Renașterii, urmează o neîncetată dezbatere în jurul posibilului conflict între **subiectivitatea artistului, cu mijloacele sale de expresie,** cu puterea sa formativă, și **lumea reprezentată** în operă. În termenii proprii, cei doi poli sînt **„conținuturile formale și cele obiectuale".** Treptat cele două mari principii ale artei tradiționale, imitația și transformarea realității, sînt înlocuite cu un al treilea, **producerea realității.** Atenția e concentrată asupra proceselor gestației, considerate ca o experiență fecundă nu doar operei, ci și cunoașterii, artistul devenind conștient de dialectica proceselor. Soluții și teorii diverse focalizează interesul asupra **mijloacelor de expresie,** ținînd seamă de capacitatea acestora de a transpune orice conținut obiectual, păstrîndu-se deci alianța dintre cele două conținuturi. Dar, pînă în primele decenii ale secolului nostru, procesele de „radicalizare și polarizare" ale celor două conținuturi se accentuează, expunînd soluții extremiste, ce sînt : autoreprezentarea mijloacelor formative, fără legătură cu obiectul (mare abstracție) sau renunțarea la imitație în mod radical, înlocuind imaginea cu obiectul tridimensional (marele realism). Între acestea, un evantai larg de **isme,** încercînd să corecteze despărțirea dintre cei doi termeni, aproximînd-o. Și totuși, dincolo de această varietate sau de pierderea realului sau destrămarea lumii, apare, dacă nu chiar concretizată în operă, dar măcar în teorii, voința unui acord, recursul la un intermediar, care să anuleze contradicția. Acesta este **semnul** purtător de **simboluri,** deschis semnificațiilor, multiplelor interpretări.

Un contact pe viu cu problematica artei moderne îl oferă notele lăsate de sculptorul și profesorul de sculptură ION LUCIAN MURNU, intitulate IDEE ȘI MEȘTEȘUG, document prețios, deși încă nepublicat. În cele patru caiete, format mare, artistul consemnează cu asiduitate, migală și competența specialistului, pe parcursul a peste patru decenii, problemele ivite în procesul producerii formelor, expunînd astfel o sumă a acestei problematici. Primul caiet este datat ian. 1946, deci avîndu-și începutul la capătul încleștatelor discuții. Motivația scrierii acestor note artistul o aduce încă de la frontispiciul primului caiet : „Nu lucrez cu intenția de a scrie, dar scriu pentru ca lucrul să devină conștient". În același frontispiciu, la ultimele rînduri : „Cele mai multe note sînt gînduri care se nasc o dată cu imaginile mele. Devenirile sînt paralele". Iar, în mai multe locuri, artistul observă același paralelism între devenirea formelor și devenirea propriei personalități artistice și spirituale.

Punctele de emergență ale întregului demers sînt exact cele la care se ajunsese în urma dezbaterii istorice, pe care am încercat a o schița în liniile ei cele mai generale. Caietele dovedesc atenția concentrată asupra **producerii formelor,** principiu admis de moderni, în locul imitației și transformării realului.

Într-adevăr, Murnu urmărește cu neînduplecată consecvență atît procesele care premerg interior construcției propriu-zise a formei finite, cu tot cortegiul lor imagistic, cu haloul de gînduri, străfulgerări, idei, cît și „echivalarea" și concretizarea acestor opțiuni, cu problemele care se ivesc în vederea unei riguroase alianțe între conținuturi. De unde cele două etape descrise : **cea a gestației mentale sau premorfică** și **cea a construcției** formei sculpturale.

În considerarea acestor date de modernitate, nu poate fi uitată tensiunea provocatoare. Ea străbate procesualitatea înfățișată, luînd diverse aspecte, manifestîndu-se ca „violente contrarietăți", care zbuciumă natura neliniștită a artistului, supus „luptelor interioare", cu pasiunea sa pentru cunoaștere, greu sau niciodată satisfăcută, cu atracția sa pentru varietatea lucrurilor din natură sau cu alunecările sale în „viața fugitivă" exterioară, care îl depărtează de țelul său : regăsirea unui adevăr, pe care să-l și „exprime prin frumusețea figurărilor conforme".

Instalat în „cîmpul de tensiune" al modernilor și deci în situații paradoxale și condus de principiul că devenirea formelor este paralelă devenirii sale proprii, artistul își impune o disciplină ale cărei rigori sînt observările în multe reguli pe care le notează pentru a-și dirija și organiza viața și activitatea : „Să fiu calm și stăpîn pe mijloacele mele, într-o meserie care mă subjugă cu obstinația unui posedat". Sau : „Să pătrund cît mai adînc legile fundamentale ale vieții, urmărind legea mea proprie", „Să fiu stăpîn pe meșteșugul meu, pe toate meșteșugurile cerute de arta mea și să pot uita totul...". „Să fiu simplu în ceea ce realizez mai complicat...". „Să fiu aproape de sfîrșitul lucrului și să pot totuși dărîma, chiar de mai multe ori, cu îndîrjire, cu bucurie, în vederea unei reușite".

De altfel, pe parcusul notelor apar și alte imperative, toate cu dublul lor spin, al rigorilor artistice și morale. În aceste frămîntări ca și în altele, ce urmează a le expune mai departe, este prinsă „suprema tensiune" a artistului în munca sa. Toate aceste eforturi atestă „condiționarea specifică" artistului, care este obligat, **„mai întîi să se domine pe sine, să stăpînească materia și să aspire la o mereu mai înaltă înțelegere a legilor care duc la înfăptuire".** Această conexiune-paralelism — al coincidenței finalizatoare — între cunoaștere, înțelegerea legilor înfăptuirii și stăpînirea materiei, este în germene teoria pe care o va expune și practica.

De observat că primul comandament este unul moral — a se domina pe sine —, constituind alături de celelalte două ceea ce Murnu numește „condiționarea specifică artistului". Într-adevăr, omul prin natura sa — trup, suflet, spirit — este zbuciumat de ispite și forțe adverse. Artistul supus acestora încă și mai intens, deopotrivă, și prin chemarea sa pentru frumusețea exterioară, dar și pentru mișcarea interioară și revelația acesteia, este pus în fața unei situații problematice a rezolvării polarității. El trebuie să găsească din imaginile exterioare, prin principii de **ordine, unitate, permanență,** echivalențele în spirit, concretizîndu-le apoi prin stăpînirea, ca și prin cunoașterea legilor înfăptuirii (artistul folosește acest termen, oricum mai pertinent, în loc de „creație"). Imperativul moral inițial și formativ, al întregului „drum lung purtînd o grea povară", încărcat de contrarietăți, este consecința unei **contestații** la soluțiile și teoriile contemporane, în care de fapt își închide propriile sale conflicte. Vizind echilibrul, artistul atacă opțiunea pentru subiectivitatea necontrolată intransigent, uneori înclinată spre gîndirea abstractă, strîmt intelectuală, sau strămutarea în operă a unor conținuturi de sorginte instinctuală, ca și invazia realului, nesupuse unei discipline, fără să se fi încercat depășirea datelor particulare. „Condiția etică a purității conduse în mod normal la adevăr, frumos, la bine, în accepția cea mai severă". Și totuși artistul nu datorează concepția sa marelui filosof antic sau urmașilor acestuia, chiar dacă uneori, antrenat de elanul propriilor descoperiri, folosește un limbaj care ar putea motiva o asemenea filiație, contrazisă de altfel atunci cînd urmărești totalitatea notelor. Într-adevăr, observîndu-le pas cu pas, așa cum i s-au impus, dăm peste verigile din care s-a articulat concepția sa. Fiecare dintre acestea fac obiectul multor însemnări care revin, distanțîndu-se în curgerea paginilor, ca și a timpului, interceptate cu notări de jurnal unde apar momente de viață, întotdeauna conexate cu aspirațiile și intențiile artistice. Aceste repetiri însă de fiecare dată duc la o limpezire, apoi la o expresie mai adecvată, procesele elaborării ca și cele ale vieții fiind supuse devenirii, ambele avînd însă aceeași **finalitate „înfăptuirea".** Nu consemnase artistul într-unul din acele texte așezate înaintea paginilor că „arta este viața mea pînă la ultima suflare"?

Devenire, finalitate, conceptele trimit la o altă concepție antică, și anume la enciclopedicul filosof care încheie ciclul „miracolului grec" al filosofiei. Aristotel, căruia i s-a atribuit, potrivit unei interpretări rău înțelese, teoria imitației-copie, într-un text din **Etica nicomahică** afirmă următoarele : **„Arta se raportează totdeauna la o devenire și a te consacra unei arte înseamnă a lua în considerare modul de a aduce la existență unul din acele lucruri care sînt susceptibile de a fi sau a nu fi, dar al căror principiu de existență rezidă în artist"** (s.m.)... De unde, ca și din alte texte ale **Fizicii** : arta imită gestul ontologic al naturii care este „facere" din formă, materie și finalitate sau teleologie, iar nu lucrurile, ci producerea și ordinea ei teleologică, cum precizează și un comentator, citat de Ricoeur **(Metafora vie).** Bineînțeles, artistul român nu a cunoscut aceste interpretări tardive ale hermeneuticienilor, dar, cu atît mai semnificativ, a observat de-a lungul timpului cu perseverență evenimentele care survin în timpul „facerii" operei, instalîndu-se pe același traseu care îl desparte de moderni. În asemenea context, mai semnalez o altă definiție aristotelică, precedînd textul abia citat, cu care de asemenea Murnu este în perfect acord. „Arta, zice filosoful, este producerea însoțită de reguli". Interesant că aceeași abundență de reguli, pe care artistul și le impune și le propune, apare și în același text al filosofului antic, unde revine de cîteva ori... „nu există nici o artă care să nu fie predispoziție la a produce, însoțită de reguli, nici o predispoziție de acest gen care să nu fie o artă ; va exista o identitate între artă și predispoziție la a produce întovărășite de reguli exacte". În afara faptului pe care îl subliniez în treacăt, că principiul producerii descoperit în urma unor dezbateri seculare, cu enorme consecințe pentru arta modernă, îl găsim la filosoful din Stagira și, în consecință, arta fiind producere, rezidă în artist.

Atunci este locul să ne întrebăm, dacă și modernii și anticul sînt de acord asupra acestor puncte, de unde vin deosebirile, de ce această încleștată dezbatere pluriseculară?

Dacă la Aristotel lucrurile sînt clare, trimițînd direct la concepția sa asupra naturii — și unde este ordine sînt legi, reguli exacte —, este cazul să te întrebi ce le-a lipsit modernilor că au ajuns să caute izvoarele artei în subiectivitatea variabilă de la un artist la altul, despărțindu-se de obiect pînă la pierderea lui, abandonînd alianța conținuturilor provenite tocmai din cei doi poli ai tensiunii. Le-au lipsit aceste reguli, care la teoreticianul epocii clasice izvorăsc dintr-o concepție unitară, integratoare a artei și naturii, a omului și lumii, sau o soluție a echilibrării tensiunii, căutînd-o de fiecare dată fără a găsi un consens universal, unic. Așadar, le-a lipsit o concepție echilibrantă.

Acestea sînt datele problemelor pe care le-a avut de rezolvat Murnu. Dar punctul său de pornire nu este cel folosit în rîndurile precedente, adică cel al unei articulații logice a conceptelor, și nici nu uzează de referințe istorice sau de intertextualitate, ci, la modul cel mai strict, observă și analizează evenimentele din timpul gestației mentale și din cel al construcției formei finite.

La început sînt tensiunea, situații conflictuale dintre „curgerea neînduplecată a timpului" și nevoia unui „răgaz" destinat descoperirilor, dintre „frumusețea exterioară și cea interioară", dintre varietatea fluctuantă a naturii, pentru care afirmă că are o „tandrețe inconștientă" și aspirația „viziunii unificatoare". Instalat în clinul modernilor și contemporanilor săi, conștient de dialectica procesului de producere, va încerca eliberarea, înălțarea. Precizează opoziția dintre „curgerea vertiginoasă a vieții", cu „masa ei confuză, haotică, schimbătoare", și „voința de unitate", totalitate, printr-o profundă interiorizare, în urma căreia simte „cum spațiul fără limită începe să piară în incomensurabilul percepției" sale. De observat paralelismul dintre spațiul fără limită și „incomensurabilul percepției", dintre natură și artist, corelat cu voința viziunii unificatoare, care relevă analogia cu concepția aristotelică. Dar aici analogia este mediată de interiorizare, specific element al modernilor.

Sau, în altă parte, că împotriva ciopîrțirii, multiplicității variabile a realului asupra căruia, neavînd **„stăpînire directă", trebuie să le conceapă interior, spre a le reduce la unitate.**

Nu ne poate scăpa un alt contact cu revelația realității adevărate, profunde din **Timpul regăsit** al lui Proust, pe aceeași cale a explorării interioare. De altfel întreaga desfășurare a caietelor, unică în felul ei, nu-și găsește asemănarea decît cu analiza proustiană din volumul menționat al seriei **În căutarea timpului pierdut.**

Pînă aici, artistul, hărțuit de problematica artei moderne, e prins în cercul interogațiilor ei, care — rotindu-se în jur, — îi provoacă o răsturnare a perspectivei, silindu-l să privească spre **centru.** Și aici, **adevărul :** remarc aceeași expresie ca la romancierul francez, adică îndelung căutata așteptată viziune unificatoare, străfulgerarea ei proiectîndu-i ideea, ce urmează a fi întruchipată. „Viziunea, totdeauna originală, este o calitate care determină stilul. Stilul personal este un fenomen inerent artei ca rezultantă a unei concepții estetice", consemnează artistul, articulînd cu precizie conceptele.

Referința ideii — proiectată de viziune și apoi consolidîndu-se într-o concepție este **condiția umană a depășirii simbolizată de chipul și trupul uman planînd în spații deschise.** Omul plutind, înălțîndu-se în deschisul cerului și al pămîntului, este unicul personaj al formelor sale sculpturale și picturale. Așa cum afirmă Durand, citindu-l pe Bachelard, „schema înălțării și simbolurile verticalizante..., sînt cele care mai mult ca oricare altele, angajează întregul psihism"? Orice valorificare nu e oare o verticalizare?

De observat relația dintre devenirea spirituală și cea a formelor în repetate rînduri exprimată, dintre care rețin : „Condiția estetică conduce la condiția cea mai purificată a vieții". Ceea ce vine în consonanță cu teoria inerenței dintre „simbolul ascensional" și „idealul moral" precum și cu cel de completudine „metafizică".

Dar ceea ce rămîne de limpezit e că artistul nu face uz de simbolurile tradiționale ale ascensiunii, scări, trepte, aripi, etc. Într-una din notele sale lămurește : „Caut prin arta mea înaltul. Nu este vorba de o artă religioasă... Aspir „spre înalt" prin spiritualitate — ipoteză de interiorizare capabilă de contemplație activă, conștientă, lucrînd în vederea unei geneze exterioare înfăptuitoare și constructivă".

Pe parcursul lecturii, ne aflăm în fața unei concepții care se conturează treptat, al cărei temei originar poate fi regăsit în adîncul preistoriei omului. Dacă omul și-a depășit condiția animală prin verticalitate, obținută cu trudă, periclitîndu-și făptura, este firesc, ca din perspectiva aceleiași deveniri, valorificarea să se facă tot prin verticalizare. Pentru aceasta, artistul pune în joc cunoașterea lucidă, contemplația avînd ca scop aducerea la existență a formelor — procesualitate și rezultat.

Cum a fost posibilă întruchiparea devenirii spirituale umane într-o artă „redusă la obiect", ca reprezentare în spațiu, exterioritate implicînd recursul la legile naturii? Noutatea acestei concepții vine și din faptul că ea se constituie în contextul dezbaterii asupra artei, care însă se referise la pictură, căci sculptura fusese considerată ca „un teren al nimănui". Artistul descoperă soluția — adecvată sculpturii și complementar picturii — cu o intuiție sprijinită pe cunoașterea aprofundată a istoriei artei, de la preistorie la contemporaneitate, prin integrarea concepției estetice într-una generală, universală, echilibrînd conflictele dintre om și lume. La aceasta a contribuit, poate, și predilecția sa pentru soluțiile unificatoare ale marilor sisteme ale filosofiei. Consecvent propriilor premise, care i se relevă în timpul lucrului, sculptorul descoperă că primul pas în rezolvarea problemei stă în supunerea la reguli. De unde aceste reguli? Ele rezultă din analogia dintre „alcătuirea universului" și „construcția" artei, ambele fiind supuse unor legi „echivalente". **„Toate legile care comandă întruchiparea și care îi sînt imanente, repetă într-o manieră redusă pe cele ale universului în care mă integrez și în care uneori mă cufund".** Alt limbaj, aceleași idei ca și cele ale **doctrinei aristotelice** : arta e „producere însoțită de reguli pe care artistul le descoperă **„imitînd sau repetînd" legile naturii,** de unde și corelația dintre „concepția estetică și cea ontologică".

Așa se și explică faptul că din simpla prezență a chipului și trupului uman înălțat face un simbol al transgresării, și că nu folosește „simbolurile axiomatice" tradiționale. Întruchiparea sa este reprezentare a dramei organice, grave și simple a omului, motivată de tripartita sa natură fizică, psihică și spirituală, aceasta din urmă tensionat investită cu depășirea. De aici importanța expresiei chipurilor și trupurilor. Figurile expun o tristețe imuabilă, urmă a luptelor interioare, echilibrată prin înălțarea trupurilor imobilizate în elanul lor. Simbol al paradigmaticei indecizii anulate de verticalizare. Aici străbat opțiunile sale pentru antichitatea preclasică greacă, arta egipteană, primitivii italieni și pictura murală a bisericilor noastre. Concretizarea **viziunii ca element ordonator** al construcției, printr-o sinteză între expunerea unei lumi interioare „cu sensul unei gradații verticale" și rigoarea formală, de sorginte și concepție clasică, prin folosirea liniilor frînte, unghiulare, eliminînd curbele, rotunjimile.

Conținut modern, concepție clasică, rigoare și disciplină pentru a echilibra contrarietățile, pentru a rezolva mult dezbătuta alianță dintre conținuturi. În elementele unei concepții estetice originale și coerente, la închegarea căreia asistăm ca la un spectacol al cărui timp cuprinde întreaga viață a artistului, implicînd și celălalt timp, dilatat, al artei, de la antichitate pînă în zilele noastre.

Alice BOTEZ

august 1985



Aspect din Expoziție — 1985 Galeria „Orizont"



Fata din „Lidice" — în exp. 1966, Galeria „Orizont"

Viața în roz

Romanul istoric a încetat de multă vreme să se inspire în exclusivitate din viața personalităților și evenimentelor. Încercări de tot felul, bazate sau nu pe documente, au mutat interesul către biografia figurilor din planul al doilea. Îndepărtarea de centrul evenimentelor produce un mai acut efect de „ficțiune".

Maria-Luiza Cristescu nu s-a arătat pînă acum interesată de ficțiunea istorică. Volumul *Castelul vrăjitoarelor* ține, mai degrabă, de proza fantastică. Prozatoarea a mai făcut călătorii în timp *(Tutun de Macedonia)*, dar nu s-a întors, pînă la romanul *Privilegiu*, mai departe de granița veacului al XX-lea. Chiar și atunci, proza ei păstra un aer recuperator, îmbibat de amintirea supraviețuitorilor epocii, ca la Sorin Titel. Fără să fie autobiografică, proza aceasta fixează în durata cîtorva generații, ca-ntr-un album, imagini ale timpului subiectiv.

Romanul *Privilegiu* tratează istoria din perspectivă parabolică. Tema romanului, descifrată de Eugen Simion, obsedează pe mai mulți din prozatorii acestui secol: modul în care „se scrie istoria". Preceptorul Simon scrie, la invitația doamnei Hartular, de care este angajat, un „hronic" al evenimentelor și-n paralel cu acesta, ține un „jurnal", pe care se străduiește să-l facă pe placul stăpînilor săi. Scribul minte la cererea expresă a doamnei Hartular, dar și din proprie inițiativă, în jurnalul ținut „în secret". M-aș fi așteptat la mai multă insistență și la mai multă subtilitate din partea Mariei-Luiza Cristescu: personajul ei se adaptează cu ușurință la obiceiurile locului și nu pare să sufere de complexul măsluirii istoriei. Mai mult, nici punerea în pagină de-a releva, prin ricoșeu, drama scribului, eternă, dacă e să judecăm lucrurile din perspectiva istoriei.

Romanul se referă la perioada cuprinsă în deceniile patru și cinci ale secolului trecut, venind în atingere cu epoca surprinsă în *Prințul Ghica*. Am avea, aici, personajele din fundalul tabloului istoric — doamna Hartular, persoană influentă la curtea domnitorului Sturza, de Broudelle, diplomat în „exil" la Galați, prințul Digaev, figuri pitorești, dar care funcționează destul de șters ca „reflectori" ai vieții de toate zilele în Țările Române, la jumătatea veacului trecut.

Privilegiu e un roman „decorativ", scris cu o caligrafie impecabilă. Penița, însă, de-abia dacă zgîrie pielița timpului. De Broudelle se pierde în lamentații politice, comparîndu-se cu Ovidiu în exil la gurile Dunării, prințul Digaev cheltuie împărătește la masa de joc și-n petreceri nocturne luxuriante, carnavaluri venețiene, Simon se îndrăgostește pătimaș de frumoasa Arghira, alungată de doamnele de la curtea din Iași pentru ușurătatea moravurilor sale. Și Hartular intră, cumva, în convenția acestui roman care cultivă exotismul cu ironie subțire. Dubla lui existență, care-l impresionează pe preceptorul francez, are ceva din parfumul sălbatic al povestirilor cu lotri.

În jurul acestor personaje, mai mult sau mai puțin conturate, se țes comploturi politice („Unui număr de treizeci de zevzeci, poeți, li se năzărise să poftească a avea la Iași fel de fel de gînduri pe care le căpătaseră la Paris fără să-și fi dat vreo osteneală. Vor ședea un an îngropați în plictisul conacelor de țară, vor duce dorul saloanelor, al jurnalelor și al teatrelor. Asta va fi fost tot ce s-a întîmplat"). Téma scribului se reflectă în poziția puterii față de mișcarea revoluționară de la 1848: „Asta va fi fost tot ce s-a întîmplat. Și va sluji drept învățătură de minte. Așadar, nu se petrecuse nimic care să tulbure puterile din jur ori prostimea. Oricum, la ea nu ajung asemenea vești decît ca zvon, ca baladă și numai după ani de zile". Ajuns în slujba domnului, „boier Simon" primește însărcinări politice, pe care le aduce la îndeplinire sub pavăza negustoriei. Este ucis într-una din misiunile sale, chiar în momentul în care se pregătește, călătorind în trăsură, să-și continuie însemnările în jurnal.

Temele romanului sînt enunțate cu destulă limpezime și aș zice că alegerea lor, cum și a epocii, e inspirată. O anumită grație e necesară pentru această perioadă care deprinde gustul rafinat al limbajului și al modei și care o trăiește în exces ca pe întîiul blazon al modernității. Maria-Luiza Cristescu desenează o frescă în peniță, fără a pune la lucru forța caricaturii, ca Hogarth, de pildă. Desenul grațios este inadecvat pentru această lume colcăitoare de patimi, clătinindu-se din temelii ei. Decorul acesta cîmpenesc se va schimba, în numai treizeci de ani, ca în urma erupției unui vulcan. Grimasa de inteligență a prozatoarei nu schimbă decorul acestei pastorale politice. Ea se reprezintă ca pictorul în colțul tabloului, cu un zîmbet superior, în timp ce „curtea" pozează, idilic. Dar și tabloul, făcut parcă să placă „la curte", are mondenitatea inefabilă a academismului. *Privilegiu* trece, cu rafinament, pe lîngă o temă pe care Maria-Luiza Cristescu, așa cum o cunosc din celelalte cărți, ar fi putut-o exploata în substanța și nu în forma ei.

Porțile serii este al treilea volum al tînărului prozator Tudor Vlad. Celelalte două, *Al cincisprezecelea* și *Ascensiune nocturnă* l-au impus în rîndul generației tinere, așezîndu-l lîngă Sorin Preda, Tudor Dumitru Savu, Adina Kenereș ori Alexandru Vlad, altfel zis în linia unui autenticism delimitat în chip programatic de experiența „textualistă".

Romanul în discuție debutează în maniera unui realism tradițional: „O zi care nu începe bine are șanse minime să se transforme într-o zi acceptabilă, cugetă Visarion Ionescu în timp ce cobora din autobuz". Tudor Vlad adoptă o perspectivă iterativă, dîndu-ne a înțelege că eșantionul de viață extras din biografia personajului său este, pînă la un punct, definitoriu pentru întreaga lui existență. Realitatea însăși este privită în zonele ei terne, în locurile comune, în stratul de banalitate care face posibilă comparația oricărei existențe de toate zilele cu nu importă care alta. Economistul Visarion Ionescu, „mai degrabă scund de înălțime decît de înălțime medie", cu „un chip cu trăsături regulate..., cu un păr de culoarea lutului umed, pieptănat întotdeauna cu cărare pe stînga", pare să încarneze însăși condiția medie: slujbaș conștiincios, familist cu tabieturi — se vizitează duminicile cu familia Pompiliu și Felicia Popescu pentru o partidă de canasta. Bea cu moderație, mustrîndu-se cînd întrece măsura — iar cînd o face nu are voluptatea băutorilor adevărați și nici melancolia lor. Visarion Ionescu este extras din întreaga umanitate care stă la dispoziția prozatorului pentru marea lui calitate de-a întrupa, generic, mediocritatea însăși. În jurul lui Visarion Ionescu existența nu are nici o clipă de grație.

Condiția personajului îl servește pe Tudor Vlad: „eșantionul" ales are gustul și parfumul unei realități care atinge, în coaja existenței, mai toate cuplurile și în mișcarea repetată a zilelor — pe fiecare individ în parte. Deruta personajului, la prima ieșire din orbita ca și „cerească" a mișcării sale de toate zilele în jurul propriei axe și în jurul „astrului" său, deschide brusc un orizont de libertate. În ultima din delegațiile sale, Visarion este pe cale să trăiască prima din aventurile sale „extraconjugale". Ieșirea din orbita pe care evoluează atîția ani îl face să-și piardă echilibrul. Aproape că nu mai are nici o importanță dacă aventura s-a consumat sau nu: ea nu mai deschide orizontul unui *altfel*, dar pune în oglindă existența de pînă atunci a personajului.

Întors acasă, Visarion Ionescu găsește pe soție schimbată. Criza cuplului, care este și una a ființei, este tratată, în partea a doua a romanului, la modul simbolic. Visarion se mută la familia prietenilor săi — familia Popescu —, unde stă sub îngrijirea mamei sale. „Tulburările" de vedere ale economistului, care conduc la deformarea imaginii soției sale Didina, sînt puse pe seama unei maladii, pentru care tînărul este internat și supus unui tratament îndelung. Cum rezultatele întîrzie să se arate, medicul hotărăște că singura metodă eficientă este o „blerorafie bilaterală totală" — altfel zis, coaserea pleoapelor una de alta. După cîteva săptămîni de la operație, cînd îi va fi redată vederea, pacientului îi va apărea soția „în lumina autentică a realității", aceea care l-a făcut să se îndrăgostească de ea.

Nu are nici o importanță dacă există, cu adevărat asemenea tulburări de vedere și nici dacă tratamentul indicat este operația amintită. Interesantă este această glisare către metaforă, fie ea și medicală, cum și schimbarea de registru. Incapabil să se ridice la propria dramă, Visarion Ionescu este azvîrlit dintr-o existență grotescă într-una sublimă, unde măruntele sale probleme se ridică la rang de simbol. O dată cu ele, și personajul — un antierou în prima parte a romanului, este chemat să trăiască în partea a doua o dramă veritabilă: aceea de a se reintoarce, silit, la iluziile meschine ale existenței sale, după ce și le-a pierdut, în schimbul lucidității. Economistului i se propune, cu blîndețe terapeutică, „viața în roz".

Porțile serii este romanul unui prozator inteligent, stăpîn pe mijloacele sale, ironic cu subtilitate, sarcastic cu măsură.

Val CONDURACHE

Maria-Luiza Cristescu: *Privilegiu*, Ed. Cartea românească, 1987.

Tudor Vlad: *Porțile serii*, Ed. „Eminescu", 1987.

Pretexte și texte

Autoportret-ul *cu palimpsest* al Anei Blandiana e o culegere de tablete. Tableta e un gen ingenuu, care poate pianota pe toate clapele dintre pamflet și poem. La Ana Blandiana, predominant e tonul de confesiune — dar, nota bene, numai tonul. Mai toate textele sunt scrise la *persoana întîia singular*, dar în fond, mărturisirile despre sine (măcar în sens montaignesc) sunt puține și vagi. Autoarea are aerul de a gîndi la scenă deschisă. Se plasează deseori într-un peisaj larg, aerat, vast („*Sînt la mare, stau întinsă pe nisip, soarele arde, apa e verde și netedă ca sticla, plopii cuminți tresar...*", p. 95 sau „*Stau într-adevăr într-un lan de grîu aproape copt, privesc într-adevăr marea intens galbenă, deasupra căreia aerul încins pare și el lichid și se mișcă ușor, privesc petele roșii și albastre ale florilor..*", p. 109 sau „*Sînt așezată — infimă particulă materială — în mijlocul acestui peisaj intens spiritual, realizat în absența culorilor din strălucire curată și din elan pur, văi și coame albe...*", p. 113 ș.a.), descrie, într-o luxuriantă barocă de adjective, ceea ce vede și simte și, în unele cazuri, încearcă să distileze gînd din peisajul (faptul, detaliul) contemplat. Impresiile Anei Blandiana sînt mereu lirice („*Ele* [cireșele] *vin în lume la ora la care lumea este locuită în întregime de dorința ca ele să apară, cînd toate simțurile sînt ascuțite și încordate pentru a le înregistra și pentru a se bucura. De aceea roșul lor apare infinit mai roșu decît roșurile savante ale toamnei, și rotunjimea lor mai exactă decît a globurilor adevăratei veri, și gustul lor mai minunat decît gustul minunilor din inima arșiței*" — *Gînduri dintr-un cireș*, p. 40), cu o pronunțată notă de împoezire a realității. Iată, chiar pasajul citat mai sus: ce este el? Fragment de poem în proză? Ca poem, e mult prea diluat și discursiv. Atunci meditație, îngîndurare? Dar gîndurile sunt prea subțiri, fragile ca o ață toarsă insuficient din vată. Aș regreta să par pedestru și pedant, dar iau textul în serios (ba chiar îndrăznesc să insinuez o generalizare în această analiză) și mă întreb: există o oră cînd umanitatea e obsedată de cireșe? Stau simțurile la pînda lor? Ce importanță are că acel roșu e mai roșu decît alt roșu? Cum să fie rotunjimea cireșelor „mai exactă" decît alte rotunjimi? Gustul lor e „mai minunat"? Posibil. De gustibus. Dar nesemnificativ.

Terestrele întrebări de deasupra au, în intenția mea, scopul de a atrage atenția asupra înclinației către *despletirea* romanțioasă pe care o prezintă scrisul Anei Blandiana. În acest spirit, orice domnișoară citită poate scrie *laude* ale plăcintelor cu miere sau ale sandalelor cu barete subțiri. Firește că nu toate tabletele Anei Blandiana au pretexte atît de firave. Unele coboară spre temele din istorie, altele sunt note de voiaj, altele chibzuințe despre scris și citit, arte poetice etc. Dar chiar în textele pe teme grave — o spun cu tristețe — este o nesuferită afectare, o eleganță căutată, un deget dus cu ostentativă încrîncenare și grație la tîmplă și amintind, din păcate, mai mult degetul pe care-l țin unii ridicat în sus atunci cînd beau apă. Ana Blandiana scrie evident — și n-o spun ironic — frumos. (Ah, acea blestemată butadă a lui Oscar Wilde... !) Paginile cele mai bune din această culegere pot fi apropiate de timbrul vibrant și patetic, iscoditor asupră-și cît și asupra cosmosului, din textele reprezentative ale lui Octavian Paler. Frazele ei ample și sonore au rotunjimea exactă a cireșei și, nu de puține ori, chiar gustul ei minunat. Sîmburele, însă, e mic. De cîteva ori chiar găunos. Ce vrea să zică, de pildă, polemica aceasta cu mori de vînt: „*În largul compartiment al literaturii fantastice (și numai spiritele obtuze îl vor confunda cu acela al literaturii absurde), metafora (...) este fantasticul instrument de descoperire a lumii, este o cale de pătrundere spre adevăr*" (p. 36). Aș observa, întîi, că metafora nu e doar apanajul literaturii fantastice; de ce să i-o atribuim exclusiv? Mai apoi, și mai deconcertant: care or fi spiritele acelea, nu obtuze, ci de-a dreptul tembele, care să confunde literatura fantastică cu cea absurdă?! În fine, sfîrșitul citatului conține simple banalități de nivel gimnazial. După Blaga și Vianu, e greu de spus ceva proaspăt despre metaforă.

Dar, à propos de Vianu. Citez din Ana Blandiana: „Nu cred să fi admirat vreodată metafora celebră a vreunui mare poet mai mult decît formula acelui băiețel care, întrebat cum i se pare sifonul din care băuse prima oară, *mi-a răspuns* că are gust de picior amorțit" (p. 75). Să avem iertare, dar istoria nu se poate repeta chiar atît de ad litteram. Nu cred că vreun băiețel i-a răspuns astfel Anei Blandiana; mai plauzibil e că autoarei i-a rămas în memorie celebrul exemplu dat de Vianu, în *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, ESPLA, 1957, p. 99, pe care, din cochetă neatenție, și-l atribuie.

Lăsînd amănuntele deoparte, *Autoportret cu palimpsest* al Anei Blandiana e o furtună de gînduri visătoare într-un borcan cu dulceață.

Modul în care se răsfrîng în cugetul unui băiat din pragul liceului veștile și ecourile despre începutul marii conflagrații din 1939—1945, atîtea cîte pot pătrunde pînă în localitatea balneară Pucioasa — iată care ar fi tema aparentă a romanului lui Alexandru George, *Dimineața devreme*. Zic aparentă, pentru că tema esențială mi se pare alta, și anume: exploatarea și transformarea omului de către text. Trama cărții e pe scurt aceasta: Împreună cu mama sa, naratorul sosește în vacanță la Pucioasa. Încă din tren el aude vorbindu-se despre război, dar în mintea sa războiul e, încă, ceva à la *Ultimul mohican*, în care indienii mohawk trag cu săgețile în nemernicii din tribul Maqua. Băiatul are cu el un roman de consum din seria „Excentric-club", *Crima din grotă*, pe care, în cursul sejurului, îl va citi, ca să zic așa, sub ochii noștri, adică împreună cu noi. „Acțiunea" cărții lui Alexandru George șerpuiește astfel, urmărindu-l cînd pe super-grozavul detectiv Percy Stuart afundat în elucidarea crimei din grotă, cînd pe băiatul-narator, cu bietele sale întîmplări estivale: plimbări prin oraș, escapade prin grădini, lectura ziarelor, fotbal cu refugiații polonezi etc.

Narațiunea are o cursivitate fermecătoare, înfrăgezită mereu de un bun umor intelectual. Perspectiva este, de bună seamă, artificială și hibridă (ceea ce nu trebuie înțeles în sens peiorativ). Naratorul judecă evenimentele cînd cu naivitatea normală vîrstei și spiritului său burdușit de lecturi senzaționale („Ce puteam gîndi eu? Oricît de neînțeleasă, alianța aceasta dovedea că englezii și francezii nu-și îngropaseră în pămînt securile de război, ci le scoseseră și le agitau la lumina soarelui, invocîndu-l pe Marele Spirit...", p. 8), cînd cu înțelepciunea ironică a adultului („Teroarea istoriei, cum spunea Hegel văzîndu-l pe Napoleon intrînd victorios în Jena, încălecase pe cal, dar nu pornise încă la acțiune", p. 6), dar aceasta e o convenție care se instaurează limpede și admisibil. E o glisare perpetuă între mentalitățile celor două vîrste, și acest joc de optică e, cum ziceam, de toată savoarea. Crima din grotă, romanul din roman, e și el „bine scris" (nu-mi dau seama exact cît o fi transcris Alexandru George și cît o fi parafrazat), subtilul cunoscător de literatură care e autorul reușind turul de forță de a nara, fără caricare, în stilul ieftin al broșurilor de 15 lei. Printre aceste aventuri cu un suspense frivol, se strecoară, tot mai dese și mai alarmante, știrile despre incendiul care cuprindea Europa. Ca păsările lui Hitchkock, acestea întunecă progresiv orizontul, chiar dacă naratorul, adolescent, nu poate realiza întreaga lor grozăvie.

Considerațiile de mai sus (și admirația noastră) se referă la cele 12 capitole care alcătuiesc construcția romanescă propriu-zisă, temelia unui roman al devenirii prin lectură. Ultimele trei însă sunt nedumeritoare. Părăsind complet dubla perspectivă anterioară, autorul iese la rampă și se dedă la o dizertație de filosofie a istoriei. Această remorcă eseistică e (și) un fel de comentariu, atît al romanului care abea se-nchegase, cît și al evenimentelor politico-militare ale epocii — dar rostul său literar, o spun cu tot riscul, îmi scapă.

Dimineața devreme este un excelent început de roman.

George PRUTEANU

Ana Blandiana, *Autoportret cu palimpsest*, ed. Eminescu, 1986.

Alexandru George, *Dimineața devreme*, ed. Cartea Românească, 1987.



editorială

Despre prietenie

Cine se aseamănă, se adună — pretinde un adagiu folcloric Dar ce vor fi avînd comun Caragiale și Ibrăileanu? Întrebarea mi-am pus-o recitind scrisorile din admirabila ediție *Paul Zarifopol în corespondență*, îngrijită de Al. și Radu Săndulescu. Lui Al. Săndulescu îi datorăm, de altfel, și singura ediție de după război a scrierilor autorului *Incercărilor de precizie literare*, două volume groase publicate acum șaisprezece ani. Nu era o ediție completă. In ultimul deceniu de viață, Zarifopol a colaborat asiduu la publicațiile vremii, la *Viața românească*, la *Adevărul* și *Adevărul literar și artistic*, o mare parte a acestei prodigioase activități rămînînd îngropată în paginile revistelor, așteptîndu-și reintrarea în circuitul public. Și e de dorit ca tot Al. Săndulescu, de acum familiarizat cu scrisul criticului, să-și asume răspunderea necesarei reparații. Spuneam că actuala ediție de scrisori este admirabilă, fără a fi adăugat și din ce pricină. Este vorba de aparatul de note și comentarii, de o consistență puțin obișnuită în asemenea ocazii. El nu se mărginește doar să furnizeze informațiile de istorie literară ce lămuresc trimiterile din texte, ci reproduce copioase extrase din misivele de răspuns, reconstituind dialogul propriu-zis al corespondenților. Și dacă în unele cazuri operația e imposibilă, dat fiind că răspunsurile s-au pierdut, în cîteva (Gherea, Caragiale, Ibrăileanu) ea produce veritabile romane epistolare. Sigur că cei interesați ar fi putut apela la edițiile curente ale scrisorilor celor trei, refăcînd pe cont propriu succesiunea epistolelor. Însă lectura ar fi pierdut în continuitate, din care pricină am fi trecut probabil nepăsători pe lîngă atîtea pasaje delectabile. Cred că, măcar în cazul corespondenței, acest tip de ediție este preferabil altora și e de așteptat ca exemplul lui Al. Săndulescu să fie urmat de toți editorii noștri.

Cînd analizase, în 1935, scrisorile schimbate de Caragiale și Zarifopol, Șerban Cioculescu regreta că-i lipsește „cunoașterea contemporană, scenică, de *visu* și de *auditu*, a celor două persoane epistolare, față în față" Și adăuga: „Cum am ști, numai după *intermezzo*, ce a fost simfonia unei prietenii, armonizate prin note sufletești atît de consonante?" Handicapul nu-l descurajase totuși, el reușind în cele din urmă să creioneze, exclusiv pe baza mărturiilor scrise, nu numai fizionomiile celor doi, dar și natura relațiilor dintre ei. Care e, după Șerban Cioculescu, liantul acestei prietenii? Dispoziția umoristică. Și unul și celălalt au un hiperdezvoltat simț al ridicolului, amuzîndu-se pe seama abaterilor de la normele nescrise ale bunului gust și ale bunului simț. Numai că, în vreme ce Caragiale rîde în hohote, „dar fără să știe motiva reacțiunea sa, Zarifopol simultaneizează excitația nervoasă cu explicația ei rațională". „Aici — subliniază exegetul — e diferența între rîsul pur, care nu este al criticului, și rîsul reflectat în conștiință, al inteligenței critice". Se pare că „inteligența critică" l-a atras pe dramaturg la mai tînărul Zarifopol și există chiar o scrisoare, adeseori citată, în care i-o declară fără înconjur: „Luminoasa dumitale metodă de critică, pe lîngă adînca pricepere și covîrșitoarea putere de analiză — calități datorate unei înalte educațiuni intelectuale — mai denunță și acele, și mai rare, calități ce nu se pot căpăta, ci se posedă — calități ale spiritului de elită și ale talentului: dragostea caldă de artă și entuziasmul de frumos, fără posibilă amăgire în pornirea lor. De aceea, recitind adesea rîndurile d-tale, am, fără teamă de vanitate, momente de orgoliu. Cînd am cîștigat sufragiile unui eminent critic, atît de frumos și de solemn exprimate, încetez a mai mă-ndoi de mica însemnătate a trudei mele. Astfel, felicitîndu-mă c-am putut cîștiga amiciția și stima unui bărbat ca d-ta, iți mulțumesc cordial că (lucru de care nu prea am fost răsfățat în cariera mea) nu ezitezi a mi le manifesta cu atîta prietenească generozitate". Rînduri tot ce se poate că sincere, deși în gura lui Caragiale orice elogiu necondiționat îndeamnă la circumspecție. Mai ales fraza penultimă, cu formulările ei ceremonioase, ușor de regăsit și în unele texte publice (unde ironia bate la ochi) ale scriitorului, trezește îndoiala. Nu vreau să știrbesc prin nimic însemnătatea distingerilor lui Șerban Cioculescu, însă am vaga bănuială că, în ciuda raporturilor extrem de cordiale statornicite între Caragiale și Zarifopol, ei n-au fost efectiv prieteni. S-au întîlnit, e drept, în dispoziția pentru zeflemea și în plăcerea muzicii, au rîs, intuitiv ori cerebral, de gafele contemporanilor și au ascultat împreună partituri celebre, au făcut schimb de impresii în probleme de interes comun, literare și nu numai, s-au felicitat la sărbători, s-au invitat reciproc, au organizat excursii, și-au împărtășit proiectele etc. Sînt, toate acestea, semnele prieteniei? Formal, datele îndrumă spre un răspuns afirmativ. Însă prietenia presupune deplina egalitate între parteneri și un fond de gravitate, ce se întrevăd cu greu în corespondența celor doi. Ultimul mai ales pare să lipsească. Poate că Șerban Cioculescu are dreptate susținînd că lacuna este urmarea fatalei necunoașteri directe a personajelor. Să nu uităm, totuși, situația Junimii, ai cărei membri au fost alăturați de preocupări intelectuale similare și de același gust al zeflemelei. Chiar dacă solidari în atîtea împrejurări, prietenia este probabil sentimentul cel mai puțin răspîndit între membrii societății. Ei se stimează, uneori se admiră, își spun păsurile, se încurajează, își fac servicii, se susțin în alegeri, sînt amici, dar nu și prieteni. Dacă se naște adesea din stima intelectuală, din înclinațiile comune și din preocupări apropiate, prietenia, cînd există, nu se limitează doar la atît. În ce-l privește pe Caragiale, el a avut o sumedenie de amici, însă a fost întotdeauna singur. Cei ce s-au apropiat de el au băgat îndată de seamă fundamentala răceală a omului, dincolo de efuziunile de suprafață. E de altminteri semnificativ că notele memorialistice ale contemporanilor nu depășesc niciodată aspectul anecdotic, semn că intimitatea scriitorului le-a fost inaccesibilă. Caragiale nu se mărturisește deplin nimănui, nici măcar lui Zarifopol, socotit de exegeți adevăratul prieten. Le încredințează orice, afară de propriul suflet. Mi se pare că trăsătura dominantă a omului Caragiale este tocmai inaptitudinea pentru prietenie. Dacă s-a apropiat de Zarifopol, avea suficiente alte motive să o facă. Se găsea la Berlin, singur, fără mulțimea amicilor bucureșteni, dispuși a-i ține companie și a-i stimula verva. Lui Caragiale îi plăcea să vorbească, să se asculte și să fie ascultat, iar Zarifopol a îndeplinit, în străinătate, și această importantă funcție, de ascultător și de stimul. Șansa de a fi întîlnit nu un conviv oarecare, ci un om de spirit, cu o educație subțire și cu gusturi nu tocmai „ortodoxe", de la care se mai putea și informa într-o privință ori alta, i-a surîs dramaturgului, care a cultivat raporturile cu Zarifopol fără ezitare. Dar n-a mers niciodată pînă la a-i dezvălui ginerelui lui Gherea complicata-i alcătuire lăuntrică. Rămîne de stabilit dacă o relație apăsată de o asemenea clauză înseamnă prietenie. În ce-l privește pe Zarifopol, el nutrea o mai veche admirație pentru ilustrul scriitor și ea se găsește la obîrșia prieteniei arătate acestuia. Scrisorile lui nu lasă să se presupună vreo cenzură, amestecînd printre considerațiile spirituale ecouri ale frămîntărilor interioare. Vreau să spun că Zarifopol este mai deschis față de Caragiale decît Caragiale față de Zarifopol. Dacă a fost între ei prietenie, ea a circulat dinspre critic înspre scriitor, nu și invers.

Cu totul alta e situația corespondenței lui Zarifopol cu Ibrăileanu. Îi apropie și vîrsta, și dispoziția analitică, și plăcerea reflecției morale, dar — mai cu seamă — cîteva imponderabile sufletești. Taciturnul Ibrăileanu devine, în scrisorile către Zarifopol, nu doar „vorbăreț", ci dispus să se confeseze, să-și mărturisească slăbiciunile și îndoielile, neliniștile și eșecurile. Iar malițiosul Zarifopol renunță, în scrisorile către Ibrăileanu, la observațiile acide, pune surdină gustului pentru zeflemea, devenind, la rîndu-i, de o tulburătoare gravitate. Și, apoi, amîndoi nu ezită să-și facă reproșuri, unele destul de serioase, în termeni de o franchețe cu care epistolele Caragiale-Zarifopol, cît de captivante altminteri, nu se pot lăuda. Nu e loc pentru citate, însă invit pe bunul cititor să parcurgă scrisorile trimise de cei doi în iunie-iulie 1921, pentru a remarca atît tonalitatea distinctă de a altora, cît și sinceritatea lor desăvîrșită. Pentru cutezanța de a fi contrazis, Maiorescu rupea subtil legăturile, fie ele cît de vechi. Dimpotrivă, pe Zarifopol și Ibrăileanu sinceritatea opiniilor pare să-i lege mai trainic. Prietenia lor se verifică abia în dezacorduri, ieșind biruitoare. Deosebirile de vederi, reale și ireconciliabile, i-au condus la polemica publică. Dar cîtă civilizație, cît respect al preopinentului în neconcesivul lor dialog, pe drept cuvînt considerat modelul polemicii literare! E un loc comun distincția dintre polemica de idei și polemica de persoane, mentorul junimist cerînd, printre primii la noi, eliminarea „personalităților". Dar pot fi ele înlăturate definitiv? Avem noi puterea de a uita complet de noi înșine? Sîntem într-atît de tari încît să anihilăm presiunea umorilor, astfel ca gîndurile noastre să-și dobîndească o totală independență? Nu-mi prea vine a crede! In cele mai fericite cazuri, putem atenua, diminua, eventual camufla participarea afectelor, le putem suprima simptomele clasice, de care avem știință, dar colaborarea lor, subtilă, incontrolabilă, ne e peste putință a o respinge. Cît de obiective ni s-ar părea judecățile, ele conțin, topit în țesătura ideologică, un grăunte de subiectivitate. Cînd ne exprimăm acordul cu judecățile critice ale inaintașilor, nu înseamnă că doar spiritul le primește, ci și sufletul. Nu există, la drept vorbind, polemică de idei pur și simplu. Există numai grade diferite ale polemicii de persoane. Nici măcar cavalereasca înfruntare dintre Ibrăileanu și Zarifopol nu atestă absența sentimentelor. Ea subliniază, în schimb, calitatea deosebită a acestora. Deprinși cu polemicile ce adaugă adversității ideilor antipatia și chiar ura, noi luăm simpatia și prietenia drept maximă obiectivitate. Poate că nici nu greșim prea mult, în sensul că polemica dezvoltată pe fondul raporturilor prietenești este, pînă la proba contrarie, cea mai senină dintre toate.

Paul Zarifopol în corespondență strînge între două coperți documente intelectuale și sufletești fără de care cunoașterea, atît a iconoclastului critic, cît și a scriitorilor cu care a întreținut relații epistolare, ar fi mult sărăcită. Salutînd impecabila ținută a ediției, să ne întărim în speranța că exemplul ei va fi de bun augur.

Al. DOBRESCU

Paul Zarifopol în corespondență, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu, prefață și note de Al. Săndulescu, Editura Minerva, 1987.

Hasdeu și Eminescu

Am citat de mai multe ori, chiar în cronici publicate aici, introducerea lui Mircea Eliade la *Scrieri literare, morale și politice* de B. P. Hasdeu. Am convingerea că studiul e cît se poate de important nu numai pentru înțelegerea operei lui Hasdeu. La data apariției, în 1937, Eliade are numai 30 de ani. Maturitatea concepției, puterea de pătrundere, pasiunea — flacăra pură care încălzește această rară inteligență, fac însă din cercetarea de față mai mult decît o simplă *Introducere*.

Există, fără îndoială, o afinitate structurală între Mircea Eliade și Hasdeu. Tradiția enciclopedică românească, asupra căreia insistă în legătură cu Hasdeu, va consemna și numele istoricului de mai tîrziu al religiilor. Despre această tradiție enciclopedică s-a vorbit mult, și cu diferite prilejuri. De obicei se înțelege prin enciclopedism capacitatea unor cărturari de a acoperi multiple domenii. Enciclopedismul ar fi echivalent cu o performanță personală —, aceea de a avea „preocupări variate și contradictorii". Pentru Mircea Eliade însemnătatea enciclopedismului depășește condiția izolată a personalităților, marchează ansamblul culturii românești. A existat o perioadă a acesteia în care enciclopedismul devenise caracteristica întregii culturi. E „secolul XIX românesc". Atunci „cîțiva oameni trebuiau să facă (...) *tot*, și să facă *repede*". Era nevoie „să se adaoge o cultură celorlalte culturi «surori» din Europa". Este timpul în care cultura noastră cunoaște „o voință înspăimîntătoare de creație".

Aici cred că e necesară o paranteză. Cercetăm oamenii, faptele, ideile numai în perspectiva în care ele reprezintă ceva durabil, în stare să învingă timpul. Și e firesc să fie așa; e firesc să alegem valorile de ceea ce ni se pare caduc. O dată cu Junimea spiritul critic devine o componentă importantă a gîndirii noastre. Dar atunci cînd spiritul critic e absolutizat, devine o piedică. O asemenea afirmație poate, desigur, să intrige. Dar selecția critică este o operație ulterioară creației — aceasta trebuie lăsată să se împlinească înainte de a ajunge la momentul... „adevărului" critic. Spiritul critic devine inhibant atunci cînd „precede" creația, atunci cînd se transformă într-o obsesie. Cine vrea să facă numai copii geniali ajunge pînă la urmă să nu mai facă deloc. Simțul critic e evaluat într-un anumit fel de Mircea Eliade; el nu poate fi decît subordonat creației. „Într-o cultură ofensivă și organică — spunea el într-o notă din „Criterion" — nu greșelile pe care le faci, ci adevărurile noi pe care le aduci la lumină sunt acelea care contează".

Din mulțimea operelor secolului al XIX-lea, pe care-l apreciază superlativ M. Eliade, le alegem pe cele valoroase. E dreptul nostru să le socotim pe celelalte inutile. Mircea Eliade nu face însă un inventar al operelor rezistente, ci învie un spirit, consemnează principalele trăsături ale acestui spirit. Epocă de uriașe tensiuni creatoare, acestei „Renașterii" românești îi este caracteristică „setea de *monumental*, de grandios". Exista, în acele timpuri, „un sincer sentiment de colaborare, de solidarizare în creație: oricine era chemat și erau toți aleși («scriți băieți!»), pentru că *întreg poporul românesc era un popor ales* (românul era frate bun cu codrul, era viteaz, pur, «poet»). Nu ți se cerea decît să te hotărăști; geniul și virtuțile creatoare erau în tine, întrucît făceai și tu parte dintr-un popor excepțional". (pentru cine se teme de efectele entuziasmului lipsit de spirit critic M. Eliade adaugă în continuare: „dar nu se hotărau decît foarte puțini...").

Epoca, „de optimism civic și mesianism românesc" a mai cunoscut și o „nerăbdare a creației" caracteristică, spune M. Eliade, tuturor marilor creatori români din secolul al XIX-lea: Bălcescu, Heliade Rădulescu, Hasdeu, Eminescu. Chiar Eminescu — adaugă exegetul — care a publicat atît de puțin, „este un nerăbdător al creației". Acum, cînd avem la îndemînă bună parte din ceea ce a scris poetul național, putem constata că nu i-a lipsit, într-adevăr, această „nerăbdare a creației". „Cînd se va face o morfologie culturală a sec. XIX românesc, se va vedea, continuă Mircea Eliade, cît e de aproape Eminescu de Heliade Rădulescu, Bălcescu și Hasdeu și cît e de departe de Maiorescu și «Junimea»". Privitor la Eminescu lucrurile nu sînt, desigur, chiar așa de simple. În linia entuziasmului și a capacității de creație Eminescu se desparte, fără îndoială, de Maiorescu și de cei mai mulți dintre junimiști și se apropie de cei amintiți de M. Eliade. Dar la Eminescu se manifestă, totodată, și foarte viguroase reacții critice, un spirit intransigent, o ideologie fermă și restrictivă. Eminescu e, în această privință, aproape de Maiorescu. Autorul studiului subliniază, de altfel, acest punct de răscruce: „De la Eminescu încoace, ne zbatem într-o luptă sterilă: ne acuzăm unii pe alții că sîntem «reacționari» sau «occidentalizați», că «mirosim a opincă» sau că «maimuțărim Parisul» — ca și cînd *asta* ar fi problema noastră". Urmează o opinie în legătură cu problema acută a culturii române de la Junimea încoace, opinie la care nu putem să nu subscriem: „...asemenea discuții (*pro* sau *contra* Europei) n-au nici un rost. (...). cele mai *românești* genii creatoare s-au realizat tocmai prin asimilarea uneia sau a mai multor culturi europene. Geniul românesc — ca orice geniu etnic — se manifestă rezistînd, opunîndu-se, alegînd și respingînd". Energiile irosite de-atunci într-un conflict inutil, în lupta cu fantoma unei probleme (cultura română nu poate fi ruptă de cultura europeană; dar ceea ce apare în cultura europeană nu e neapărat potrivit și necesar culturii noastre) îl fac pe savant să se gîndească la timpul cînd „cultura românească se situa altfel față de Europa. Avea curajul să se așeze față în față, în raport de egalitate. Nu copiam Europa, nici nu o respingeam — ci ne măsuram cu ea. Hasdeu, marele patriot, nu are nici un sentiment de inferioritate față de Europa. In articolele sale politice compara adesea România și Italia. Nu avea sentimentul că participă la o *cultură mică*, meschină sau modestă (așa cum credeau, bunăoară, Maiorescu și Caragiale). De aceea găsim la Bălcescu, Heliade Rădulescu și Hasdeu cea mai bună atitudine spirituală și politică față de Europa pe care o poate avea România modernă".

Celelalte secțiuni ale *Introducerii* sînt bogate, de asemenea, în observații de stringentă actualitate. Nu voi intra în detalii. Această *Introducere* însă mi se pare a fi punctul forte al antologiei. Unele articole despre Eminescu sînt, e adevărat, mai puțin semnificative. *Ediția lui Eminescu* e o recenzie, și nu dintre cele mai izbutite. Dar dacă nu este revelator pentru exegeza eminesciană, textul e, în schimb, revelator pentru scrisul lui Mircea Eliade: adevărat spirit enciclopedic, extraordinar gînditor, cu o viziune integratoare, în care politicul, ideologicul, culturalul se întrepătrund într-o sinteză unică. Cartea apărută la Ed. „Junimea" prin grija lui Mircea Handoca e o pledoarie — dacă mai era nevoie de o asemenea pledoarie — pentru reeditarea scrierilor lui Mircea Eliade, în primul rînd a scrierilor sale în românește.

Mihai Drăgan este unul din cei mai consecvenți exegeți ai lui Eminescu. A apărut de curînd al doilea volum *Mihai Eminescu, Interpretări*. „Acest studiu critic, ne spune autorul, continuă *interpretările* din volumul precedent, și ca metodă (impusă de obiectul analizei), și ca spirit". Și acest volum se limitează la epoca de tinerețe, „mai ales la cîteva texte care datează de la începutul studenției vieneze, în mod special romanul poetic *Geniu pustiu*". Alegerea urmează convingerii că în opera de tinerețe se află germenii întregii creații eminesciene, că nu există o ruptură între creația de tinerețe și cea de maturitate. Comentariul romanului *Geniu Pustiu* ar merita, desigur, o analiză aparte. Ea nu poate fi „rezolvată" în cîteva rînduri. Cercetarea lui Mihai Drăgan e temeinică, dovedește o foarte bună cunoaștere a întregii opere și urmărește, dacă nu cumva mă înșel, evidențierea constatării că opera lui Eminescu este un tot organic, o țesătură subtilă și complexă de idei care apar, în variate forme, în toate scrierile sale. La această urmărire consecventă a ideilor lui Eminescu cred că se referă autorul atunci cînd ne spune că metoda sa este impusă de obiectul analizei. Citatele lui Eminescu folosite în *Argumentul* polemic care deschide volumul mă face să cred că Mihai Drăgan urmărește să-și elaboreze metoda în consonanță cu ideile lui Eminescu. Căutarea metodei proprii în opera marelui poet se transformă într-o metodă a căutării; Eminescu este văzut într-un anumit fel, pentru că criticul e convins că acel fel, și nu altul, corespunde modului de a vedea al lui Eminescu însuși. Merită, cred, să insistăm asupra acestei chestiuni, chiar dacă astfel sîntem nevoiți să neglijăm alte aspecte ale cărții.

În ultima vreme au apărut lucrări dedicate operei lui Eminescu în care voința de înnoire a mijloacelor de cercetare pare a fi principalul obiectiv. Opera lui Eminescu se transformă într-un fel de „teren experimental"; toate tehnicile, substanțele, metodele sînt aduse aici spre testare. Opera, ca orice operă mare, n-are a suferi; în cele din urmă bunul simț va da dreptate cui se cuvine. Mihai Drăgan socotește pe bună dreptate că trebuie puse la punct tot felul de ciudățenii a căror acoperire nu are cum să fie pretinsa modernitate. Poate că indiferența în fața unor asemenea „opere" critice (care devin oricum în cîțiva ani ilizibile), ar fi uneori mai potrivită Pe de altă parte, cei care vor să infirme spusele lui Mihai Drăgan n-au decît să-i pună în față studiile critice într-adevăr importante produse de aceste „noi direcții". Teamă mi-i că, în cele din urmă, vom fi nevoiți să ne sprijinim tot pe exegezele „clasice". Este desigur, așa cum spune și Mihai Drăgan, „o copilărie" să crezi că un critic care refuză „mimetismul și bazaconiile" n-are acces la critica modernă. Dar e tot atît de adevărat că fiecare epocă își edifică mentalitatea sa critică și chiar dacă nu ești de acord cu modele, chiar dacă refuzi, justificat, împrumuturile nedigerate, maimuțărelile, trebuie să te afli în limitele acestui spirit al timpului tău pentru a nu rămîne anacronic. Mihai Drăgan își propune să ridice edificiul critic urmărind cu fidelitate ideologia eminesciană — ceea ce e întrutotul remarcabil. Dar între critic și ideile poetului se interpun concepte critice care se cuvine să fie niște concepte active. Nu cred că astăzi concepte ca „demon, demonic, titan, titanism", care au impregnat o critică ea însăși de sorginte romantică, mai trezesc în cititor interesul pe care îl trezeau acum jumătate de secol. Și nici nu mi se pare că opera lui Eminescu trebuie neapărat cercetată din perspectiva acestor concepte. Susținerea cercetării minuțioase a operei eminesciene cu idei noi, încă neepuizate (bineînțeles, nu cu teorii împrumutate de ici și colo, numai pentru că sînt noi) cred că e adevăratul program al criticii lui Mihai Drăgan. De altfel, ea și urmează o astfel de cale: montajul ideilor eminesciene oferă imaginea convingătoare a unei lecturi personale, care nu mai avea nevoie de „demonism" (analizat, de altfel, cu acribie, la pag. 52 și urm.).

Bun cunoscător al mișcării de idei a timpului, Mihai Drăgan face, între altele, pertinente apropieri între publicistica lui Eminescu și cea a lui Hasdeu. Capitolul din *Introducerea* lui Mircea Eliade despre gazetarul Hasdeu pune și mai bine în evidență aceste înrudiri. Acolo unde se vorbește despre „profetism, în legătură directă cu conștiința națională coincidența cu ideile lui Mircea Eliade, pe care le-am comentat, nu poate fi negată. Desideratul „lecturii simultane" pe care o practică Mihai Drăgan e, în cea mai mare parte a lui realizat: imaginea lui Eminescu pe care ne-o oferă cartea istoricului literar ieșean este aceea a unui gînditor, a unui creator de idei, care nu scapă nici o clipă din vedere profunda sa filosofie teoretică și practică.

C. P.

---

* Mircea Eliade, *Despre Eminescu și Hasdeu*, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Handoca, Ed. Junimea, 1987.

* Mihai Drăgan, *Mihai Eminescu, Interpretări, 2*, Ed. Junimea, 1986.

Proximități

Ultimul Barthes

Cineva făcea nu de mult observația că, la Barthes, umorul e o prezență foarte rară. Am tresărit citind această afirmație deși ea este, dacă ne gîndim o clipă, de domeniul evidenței. In genere, detectăm relativ ușor, la alții, lipsa simțului umorului; o socotim, cu oarecare pripeală poate, un defect (deși, în unele situații, am convingerea că nu e numai un defect, ci de-a dreptul o infirmitate). Sînt însă cazuri cînd chestiunea nu se poate pune în termeni atît de tranșanți și de simplificatori; astfel, în ce-l privește pe Barthes, textele lui au o anume seriozitate, ba chiar o anume solemnitate (a frazei, a rostirii, a demonstrației) ce exclud acea complicitate cu cititorii pe care o presupune umorul. Să deschidem oriunde Roland Barthes par Roland Barthes *sau volumul de interviuri* Le grain de la voix, *cărți în care, prin forța lucrurilor, nota subiectivă este mai pronunțată; or, peste tot constatăm că Barthes pune o* distanță *atît față de noi cît și față de sine însuși; e volubil, răspunde, cu răbdare, și întrebărilor celor mai stupide, dar nu își ironizează niciodată interlocutorul și nu îi aruncă replici spumoase pentru aplauzele galeriei; ne lasă să-i pătrundem în intimitate dar nu dincolo de o anumită limită, strict păzită.*

Cît de frustrante, cît de traumatizante au fost aceste „rețineri" putem deduce din lectura paginilor inedite incluse în volumul apărut în luna februarie a acestui an și intitulat Incidents *(Seuil) Cartea cuprinde patru texte; două au fost publicate în timpul vieții autorului: o evocare a locurilor copilăriei —* La lumière du Sud-Ouest *— și un soi de reportaj — pentru o revistă de lux — despre o discotecă înființată în sala unui fost teatru și devenită peste noapte celebră:* Au Palace ce soir; *celelalte două, niciodată tipărite pînă acum, reprezintă o suită de notații —* Incidents *— din cursul unui „sejour", în 1969, în Maroc, iar al doilea,* Soirees de Paris, *niște fragmente de jurnal. După ce înmînase revistei* Tel Quel *un articol unde discuta rațiunile care justifică jurnalul intim, Barthes și-a impus să țină, între 24 august și 17 septembrie 1979, un fel de jurnal. Am spus „un fel" pentru că însemnările nu se referă decît la* serile *pe care Barthes și le petrecea întotdeauna în oraș. Titlul, trimițînd la o întreagă mitologie a Parisului „by night", e, în fapt, de o amară ironie. Barthes își începe „serile" într-o cafenea, la Flore, la Select, la Bonaparte; răsfoiește* Le Monde *sau* Le Nouvel Obs *dar nu găsește în ele mai nimic care să-l intereseze; întîlnește prieteni, desemnați cu inițiale, pe unii dintre ei (Philippe Sollers, François Wahl — editorul acestor* Incidents) *îi identificăm, ceilalți rămîn în anonimat, oricum de obicei conversația bate pasul pe loc, Barthes e sătul de eternele „bîrfe" pariziene, de vorbăria specifică unui mediu — unui cerc — închis; s-a obișnuit (e refractar la extravaganțele ce caracterizează „la nouvelle cuisine") să cineze în anumite restaurante, la Bofinger sau la Rotonde, dar i se întîmplă ca prietenii să opteze pentru un alt local și seara e, din nou, ratată; ia metroul, uneori fără o țintă precisă, notează mirosurile pătrunzătoare, insistența muzicanților care trec din vagon în vagon și cerșesc* obligîndu-te *să le asculți muzica („aroganță și șantaj"); are pe agendă felurite obligații mondene — un cocktail în onoarea sociologului american Richard Sennett, un vernisaj, premiera unei piese de Pinter: dar lumea, discuțiile îl obosesc, nu știe cum să o șteargă mai repede „englezește", la teatru nici nu mai ajunge, rătăcește pe străzi și intră în cele din urmă într-un cinema; înainte de a se întoarce acasă mai zăbovește pe terasa unei berării, e abordat de diferiți „gigolos", cunoscuți sau nu, comunicarea se face greu, e iritat de agresivitatea sau de nonșalanța tinerilor; întors acasă ascultă muzică (dar chiar și France-Musique are emisiuni proaste), citește — cu delicii — din Chateaubriand și se întreabă dacă nu cumva modernii ne-au înșelat pe toți căci, în realitate, n-au talent; uneori coboară din nou în stradă, merge la un film de serie X, trenează prin cafenele unde îi regăsește pe nelipsiții „gigolos", se consumă acte eșuate de racolare, și din nou întoarcerea acasă, unde e singur. Regăsim în jurnal apetența pentru ceea ce Barthes numea „scènes de rue" (multe din ele sînt de o plasticitate și de o expresivitate uimitoare); dar alegerea lor precum și modul în care scriitorul le decupează trădează mai ales starea lui de spirit: revin obsedant cuvinte ca* pustiu, murdar, sordid, plictisitor, vulgar, stupid, ostil, penibil. *Strada îl fascinează însă e o fascinație aproape morbidă; dorește singurătatea dar în același timp se teme de ea. Aflat în week-end, la țară, constată că nu se simte bine nici acolo, nici la Paris, nici cînd călătorește, că e „sans abri véritable". Ultima însemnare, relatînd un eșec erotic, cuprinde și această frază desprinsă parcă din proza romantică: „M-a cuprins un fel de desperare, îmi venea să plîng".*

Desigur, explicațiile acestei stări de cădere psihică nu sînt foarte greu de găsit. Se știe că moartea mamei (evocată și în jurnal) a fost pentru Barthes un șoc din care nu și-a mai revenit, practic, niciodată. Pe de altă parte, însemnările reproduse în Incidents *sînt redactate cîteva luni înaintea accidentului care a provocat moartea scriitorului; a provocat-o sau, mai curînd, i-a fost pretextul, ocazia. Mărturiile prietenilor care l-au vizitat pe Barthes în zilele de după accident concordă în a arăta că scriitorul nu a făcut nici un efort ca să se sustragă morții; dimpotrivă, s-a lăsat să moară. Jurnalul ni-l dezvăluie incapabil să-și „poarte" vîrsta, realizînd că viața lui sentimentală, și așa destul de complicată, s-a încheiat, simțindu-se mai tot timpul un* exclus; *în fond, cu puțin cinism am putea conchide că accidentul l-a ferit să se mai confrunte cu tentația — și oroarea — sinuciderii.*

Așadar, un om aflat la zenitul carierei sale, sărbătorit, adulat, recunoscut „oficial", simte, pur și simplu, că nu mai poate. *Gide, cu care are multe puncte comune (minus tenacitatea de a ține un jurnal intim, dar oare lucrul acesta nu e și el simptomatic?), Gide, deci, a reușit să supraviețuiască și a murit, „de moarte bună", la 82 de ani.* Barthes, în schimb, a murit la 64 de ani, total *lucid și în plină putere creatoare,* de bătrînețe.

Al. CĂLINESCU

brize

Tentația

La fiecare bătaie în ușa de lemn masiv se încruntă se îndreaptă în scaunul cu spătar sadovenian, răspunde cu un da spart, de Carpați fără filtru, se uită strîmb la cel intrat, ca și cum, în sfîrșit, ar fi descoperit în el insul care tocmai îl săpase ieri în nu știu ce conclav mizerabil al tîrgului, semnează petecul de hîrtie și, fără să mai urmărească ieșirea străinului, își înfige ochii în mapa de pe biroul cît un catafalc medieval. Împuținat la față și palid, cu capul între umeri, de frigul care nu părăsește niciodată clădirea masivă, e făcut de un sculptor expresionist care a mizat pe disproporția dintre om și birou. De altfel, pare că se află pus acolo, la biroul imens, pentru un timp foarte scurt și doar cu scopul de a demonstra (cui?) că nici unul din cei intrați cu hîrtia tremurîndă, dar absolut nici unul nu merită numele de om, că în capul fiecărui solicitator bîziie fel de fel de netrebnicii și de comploturi: mă, ce mîrșăvie îți clocește de dimineață capul ăsta cît o tărtăcuța? Semnează și-și înfundă nasul rece între hîrtii scrise mărunt, hîrtii ce răspîndesc mirosuri de iască. Într-o margine a biroului, pe postavul verde ca menta uscată, încadrată într-o ramă tapițată cu brocart, fotografia ei, frunte înaltă, senină, ochi ireal de frumoși, de-o melancolie hipnotică, nas fin, buze subțiri, palide, fotografia ei și-a fiicei lor, ființa plăpîndă, păstrînd de la el un început de încruntare între sprîncene, ochii fetei, care lîngă ceilalți doi ochi, ai mamei, compun unul din mixajele suprarealiștilor. Se uită, o clipă, la cei patru ochi frumoși și fața ridată i se întinde. Își aprinde țigara și privește lung cerul toamnei. O altă bătaie în ușă. Revine brusc între hîrtii. Încruntat. In încăpere țîșnește un caniș cafeniu, îi intră printre picioare, îi răstoarnă punga cu verdeață de lîngă scaun, deschide cu botul unul din dulăpioarele din spate, revine la ușă, aici, în prag, cu mîinile înmănușate, întinse ca înrt-un iminent zbor, o femeie. O femeie? Da, domnule, zice ea dîndu-și de pe ochi meșa blondă, sînt femeie, una în carne și oase, nu cum o înfiripați voi în cărțile voastre intertextualiste și auctoriale și, fără să mai aștepte încuviințarea lui, da, femeie, uită-te aici, și-și lovește coapsa cu mănușa de culoarea canișului, canișul rămîne, o secundă, încremenit, crede că i-a ordonat ceva, nu, stăpîna lui vine ondulîndu-și talia înaltă pînă deasupra condeierului (cel din Llosa?), ce se întîmplă cu el? de ce nu sare de pe scaun? de ce nu fuge la ușă s-o cheme pe secretară? dar chiar așa, cum a pătruns asta aici? peste cadavrul uscatei lui secretare? imposibil, ce-nseamnă asta?

Nu poate deschide gura, întinde mîna după pachetul de Carpați ,nu, domnule, îl oprește zurlia, dacă exist eu, nu mai ai nevoie de goloazele astea împuțite, ia pachetul, îl zvîrle ca o dresoare canișului și, lăsîndu-și geanta pe birou, se așează în brațele lui. E zi? e noapte? în ce an sîntem? î.e.n.? e.n.? ce-nseamnă asta? îi vine să întrebe, dar nu întreabă, rămîne așa, întinde mîna după chibrituri, a, țigările, țigărileeeee! strigă dintr-odată cît îl țin plămînii, o, dar știi că ai temperament, îi mîngîie blonda bărbia...

Pe la 12.30, ca de obicei, îi fac o vizită. Este? o întreb pe secretară. Este, îmi răspunde cam speriată, dar... Dar ce? Dă din umeri și mă îndeamnă să intru. Intru. Stă în scaunul lui, palid, fixînd peretele din față. Nu mă vede. Ei! Da, pare să mă vadă. Pare, pentru că nu-și ia ochii de pe varul peretelui. Îmi face semn să stau. Ți-e rău? îl întreb, atingîndu-i mîna ca de ceară. Se decide să-și aprindă țigara și, reușind să-mi găsească ochii, începe să lege ceva: femeia, blonda, aici, în brațele mele, cățelul, o doamnă, cățelul. Doamna cu cățelul? încerc eu. Nu, nu, mă oprește, aici, în brațele mele, doamna, ce coapsă... Păi, nu-ți spun? e doamna cu cățelul, mai încerc eu o dată, ai fost ieri pe la mine, pe la atelier, ți-aduci aminte? alo! și-l trag ușor de manșetă, e tabloul meu *Zi de toamnă*, o zurlie cu un caniș, frunze, frunze, hai, lasă dracului goloaza aia împuțită, vorba distinsei doamne, și vină să facem doi pași pe stradă, știi ce soare-i afară?...

Val GHEORGHIU

varia



Un visător incorigibil

După ce primul volum (din 1983) al cărții lui Ion Hobana fusese dedicat relațiilor dintre realitate și fantezie, exobiologiei (îngeri și sau monștri), ființelor invizibile și dezvoltărilor utopice românești de acum două veacuri, cel de față * extinde această variată și complexă „panoramă tematică", autorul ocupîndu-se, în ordine, de Edgar Allan Poe, Jules Verne, Villiers de l'Isle-Adam și Herbert George Welles, de „trei simboluri ale anticipației clasice", modalitățile de transpunere pe ecran a operelor literare de anticipație și „numele genului"; volumul mai cuprinde și o *Addenda* la cel dintîi, cu note lămuritoare și texte ilustrative (unul mai amplu din Jarry).

Deși se bazează pe o bibliografie de peste o sută de titluri (cu multe periodice, în diverse limbi, din secolul trecut și al nostru) și manevrează un aparat critic foarte riguros, deși este organizată pe coordonate oferite de istoria literară, critica textual-filologică, cea comparativă, interdisciplinară, biografică și psihanalitică (e adevărat, completate cu „succinte prezentări de subiect", repovestiri, parafrazări), lucrarea lui Ion Hobana se citește fără efort, ca un roman bine scris, eventual ca un roman de anticipație. O anticipație care se poate referi la conceptul titlu ca atare, căci, în loc să-l definească în primul capitol, cum ar face orice cercetător de profesie, autorul îl ține în suspensie/suspense semantic(ă) pînă în ultima secțiune, pînă la ultima frază: „Literatură științifico-fantastică, *science fiction*, anticipație... Utilitatea unuia sau altuia dintre aceste nume mi se pare a fi o chestiune de preferință, neafectînd unitatea în diversitate a genului aflat într-o continuă și firească expansiune" (p. 170).

Dacă am înțeles bine, scopul nemărturisit al lui Ion Hobana este acela de a contura o „gramatică" sau o poetică a genului. Condiții în care îi putem înșirui elementele și dimensiunile definitorii: „călătoria prin imposibil", previziune tehnologică și anticipație sociologică, efortul către verosimilitudine și aplicarea simultană a principiilor științifice, viziuni hipertrofice, metafore și parabole cu temeiuri în sau statut de previziuni științifice, folosirea mistificării; acestea toate în virtutea faptului că „fantezia dezlănțuită... este cel mai uluitor miracol" și a principiului lui Jacques van Herp după care „toate ipotezele au dreptul la viață, inclusiv cele mai extravagante, ceea ce contează fiind rigoarea și coerența dezvoltării propuse de autor". Periplul tematic amintit — civilizații dispărute, ingineria genetică, telepatia... — este dublat de cel simbolic — aparate de zbor, vehicule multivalente, extratereștri...

La fel de impresionant este evantaiul spațio-temporal al autorilor și operelor: cum același van Herp este acceptat cu ipoteza că *science-fiction*-ul este la fel de vechi cu literatura, excursul lui Ion Hobana merge de la *Mahabharata, Iliada* și dialogurile lui Platon, prin Poe, Verne, Wells și Villiers, pînă la Victor Anestin, Francis Flagg, Olaf Stapledon, Felix Aderca și Take Ionescu, sau J. A. Fearn, A. Hyatt Verrill, Brian Aldis, Isaac Asimov, Robert Silverberg și Adrian Rogoz; ori de la Darwin și Lamarck pînă la Curie, Bohr, Szilard și Einstein. Aceste multiple traversări de granițe — între secole și milenii, culturi și limbi sau între științe și arte — sînt inevitabil marcate de surprize, chiar pentru avizați am zice, cum este aceea că H. C. Wells a anticipat la propriu folosirea dezintegrării atomice și a radioactivității artificiale iar sintagma „bombă atomică" îi aparține. Să mai amintim că, aici și în alte cazuri, autorul este cît se poate de riguros în demonstrații, de o documentație aproape pedantă și de o aleasă eleganță polemică.

Pe parcurs, istoricul, criticul și cercetătorul își permite speculații proprii în domeniul pasiunii sale; este vorba de constatări stenice: „*sciance-fiction*-ul continuă... să denunțe absurdul echilibru al terorii, sădind totodată în conștiința cititorilor ideea-forță că energia nucleară poate să se prefacă dintr-o sabie a lui Damocles într-un adevărat corn al abundenței" (p. 143); sau anticipări de un ordin cît se poate de familiar gîndirii noastre: „Urmașii noștri nu vor mai fi prizonierii unei singure profesii, ci vor trece fără dificultăți deosebite de la un domeniu la altul, ceea ce va face ca bariera, uneori prăpastia existentă astăzi între atitudinea față de muncă și atitudinea față de timpul liber să se micșoreze pînă la dispariție. Aceeași unificare se va datora transformării activității productive dintr-o obligație datorată necesităților economico-sociale și nu rareori, în ceea ce privește natura ei, hazardului, într-un obiect de reale satisfacții spirituale, determinat printr-o alegere liberă, potrivit cunoștințelor și înclinațiilor fiecăruia... (pp.89—90). Nu întîmplător, după nuanțările de rigoare, secțiunea din care tocmai am citat se încheie cu auto-definiția preluată în titlul acestui comentariu.

Ștefan AVĂDANEI

* Ion Hobana, *Literatura de anticipație. Autori, cărți, idei*, Editura Eminescu, 1986, 208 p.



Un savant „incomod"

In 1948 cînd începuseră reformele în învățămîntul românesc, Facultatea de Filologie a Universității din Iași oferea un tablou, greu de imaginat astăzi, de amestec al noului cu vechiul în proporții și cu înfățișări derutante în care înalta competență stătea alături de improvizație. A fost o șansă faptul că facultatea a reușit să păstreze, permanent sau pe termene mai scurte, cîțiva mari dascăli care au dus mai departe ideea de universitate, confirmată ulterior de evoluția culturii, a societății românești. Profesorul N. I. Popa ne întreținea despre literatura franceză, Alexandru Dima, înainte de a trece la literatura universală, ne iniția, cu gîndirea sa sistematic-filozofică, în problemele teoretice ale literaturii. O disciplină, nouă pentru un student din anul întîi, se intitula Istoria limbii române. O preda un profesor, zic astăzi, tînăr, de 36 de ani, care nu se prea sinchisea de ignoranța noastră. Timp de vreo două luni ne-a vorbit despre originile boierimii moldovene — legăura limbii cu istoria a fost una din constantele concepției sale lingvistice — și, cu toată bunăvoința noastră, nu ne descurcam ușor. G. Ivănescu solicita un auditoriu pregătit, un efort continuu le urmărire a raționamentelor sale dialectice, în căutare de noi și de noi ipoteze. Un metodician, dacă ar fi încercat să priceapă despre ce este vorba, ar fi fost probabil dezamăgit, dar cine reușea să treacă un anume prag, așa cum trebuie să se întîmple într-o universitate, era realmente fascinat de teritoriile care i se deschideau în față. Am aflat, cu uimire, mult mai tîrziu, că profesorul Ivănescu preda pentru întîiași dată acest curs. Schimbările petrecute în facultate, transferul secțiilor de limbi străine la București au făcut ca să mă întîlnesc din nou în 1950, cu „limba română": un examen de diferență de sintaxă, prilej cu care a trebuit să citesc pe Goblot, căci fără Logica lui nu se putea, apoi partea a doua a cursului de Istoria limbii române în anul al III-lea. Ceea ce a apărut în marele tom din 1980 era deja gîndit cu treizeci de ani înainte! S-a întîmplat, tot la Universitatea din Iași, ca altă generație să fi fost martoră la elaborarea unei opere de hotar: Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Cîți studenți au trecut prin astfel de fericite întîmplări?

Savantul despre care, în deceniul al optulea, s-a îndrăznit a se spune prin cîte o ședință că nu are operă (și de către cine, doamne dumnezeule!), publicase pînă la patruzeci de ani două lucrări fundamentale, Problemele capitale ale vechii române literare (peste 400 de pagini, în 1948) unde punea problema „dialectelor literare" și a evoluției lor, Constituirea unei fonetici care să nu fie fiziologie și acustică (1939), aceasta, e drept, mai greu de înțeles, * zeci și zeci de studii de lingvistică indoeuropeană, lingvistică generală, fonetică, istorie, geografie lingvistică etc. etc.

Nici un domeniu care are vreo legătură cu limba nu i-a fost străin. După 1950, numărul contribuțiilor sale s-a amplificat într-o proporție impresionantă, păstrîndu-și diversificarea. G. Ivănescu cîștigînd și pariul enciclopedismului în epoca noastră atît de specializată. In afara istoriei limbii române care se situează în centrul operei, s-a preocupat de limba literară și artistică, de teoria limbii, cunoscînd, după propria-i mărturisire, structuralismul încă din deceniul al patrulea în varianta sa pragheză, desprinzîndu-se hotărît de fervoarea structuralistă de după 1960, în numele unei viziuni antropologice. In memoriul său de titluri și lucrări se înscriu, cu același drept de cetățenie al imbatabilei demonstrații, Le rôle des Japhetites dans la formation des peuples et des cultures antiques și Un poet român necunoscut din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, Origine pré-indo-européenne des noms du Danube și Son et phonème, Les plus anciennes influences de la romanité balkanique sur les slaves și Prefață la Opere de Nicolae Costin, Storia delle parlate populari e storia delle lingue letterarie și Rolul lui D. Cantemir în dezvoltarea terminologiei filozofice românești, Les éléments latins de la langue albanaise și Die syntaktischen Universalien. A publicat folclor, a ținut cronica limbii la „Convorbiri literare" și la „Cronica". Un volum, Lingvistică generală și românească (1983), îngrijit de doi devotați elevi, selectează numai o parte din articolele și studiile de fonetică descriptivă și istorică. Alcătuirea altor volume rămîne în sarcina posterității.

Savantul G. Ivănescu trăia într-o continuă confruntare a ideilor proprii cu ideile altor personalități ale lingvisticii și ale culturii. Una din dorințele sale a fost reeditarea și aducerea la zi a unor lucrări fundamentale. A reușit să publice Gramatica comparată a limbilor indoeuropene (1981), continuînd și actualizînd capitolele lui Th. Simenschy, scriind el însuși noi capitole. Volumul de Opere alese (1948) de A. Philippide, editat în colaborare, are tot sensul unei restituiri și al unei actualizări, amplul studiu însoțitor constituind un dialog cu marele său dascăl în chestiuni de fonetică și teorie a limbii. Între numeroasele lucrări anunțate „în pregătire" în volumul omagial din 1983, una este Istoria literaturii române moderne (1800—1920) de G. Ibrăileanu, celălalt mare dascăl întru determinism social, și istoric alături de A. Philippide, al lui G. Ivănescu. Lucrările sale, inclusiv cele capitale, poartă amprenta imediatei elaborări, fără a străluci stilistic, incintă prin vivacitatea și neîntrerupta ebuliție a ideilor. Cînd am citit Isoria limbii române am avut impresia de șantier în lucru, aceeași ca la lectura celor cinci volume din Opera lui Mihai Eminescu de G. Călinescu. Cartea are, de altfel, un Ultim cuvînt către cititor în care autorul își amendează unele opinii, mintea sa efervescentă descoperea deja alte orizonturi. Întreprinderi de o asemenea anvergură au mai avut în cultura noastră doar Ovid Densusianu, Al. Rossetti și A. Philippide (Originea românilor). G. Ivănecescu ajunge cu studiul pînă la mijlocul secolului nostru, partea a X-a, Dezvoltarea limbii române din 1878. Limba română, expresie a unei culturi de valoare mondială, are drept prim capitol, Dezvoltarea socială, economică și culturală a poporului român de la 1878 pînă astăzi; reflexele ei lingvistice. Se vede și de aici cum evoluția limbii este dedusă din istorie și din structu-

(continuare în pag. 15)

Liviu LEONTE

Tristețea celei din urmă plecări

Cînd viața abia mai pîlpîia în trupul lui, care se împotrivise îndelungat și eroic, prin mari suferințe, morții, profesorul Gheorghe Ivănescu mi-a mărturisit, încă sperînd că va trece și de acest ultim prag: „Nu-mi pare rău că am să mor, îmi pare rău că n-am să sfîrșesc ceea ce mi-am propus".

O replică rostită cu o mîhnire senină, cu o deplină luciditate, pilduitoare pentru un om, care toată existența n-a trăit decît pentru bucuria cunoașterii. El era, în adevăratul sens al cuvîntului un savant. Renunțase cu bună știință la tot ce viața poate oferi unui om, pentru a-și putea îndeplini o chemare, un crez. Cărțile se zidiseră în jurul făpturii lui ca în legenda Meșterului Manole. Se lăsase prins în strînsoarea lor, conștient că numai așa poate înălța construcția spirituală la care visa. A ținut cărțile în mîini așa cum înaintașii lui, oameni ai pămîntului, au ținut coarnele plugului, a scos din acestea învățături de preț, pe care le aduna ca pe un tezaur. Era rodul înțelepciunii. Mintea savantului, fosforescentă și perpetuu neliniștită, a dat la lumină o concepție și o gîndire nouă asupra limbii în general și asupra limbii române în special.

Înțeleptul era și un om de o probitate și o moralitate deplină. Nu admitea, niciodată nici cea mai mică concesie. Lupta cu o uimitoare energie pentru crezurile lui. Pînă în pînzele albe. Se socotea elevul lui Alexandru Philippide. Il venera dar îl și privea critic. Ii cunoaștea însă desăvîrșit opera.

Profesorul Gh. Ivănescu, membru corespondent al Academiei a lăsat în urma lui mai mult decît poate lăsa un om într-o viață de muncă. Pînă în ultima clipă a trudit la întinsa sa operă. S-a stins cu tristețea că mai avea de lucru pentru încă o viețuire omenească.

Este de datoria celor care s-au format sub îndrumarea lui să facă ceea ce el a făcut tot timpul vieții pentru memoria discipolului său Alexandru Philippide.

Grigore ILISEI

pro juventute

Convorbiri literare prin corespondență

● *Gavril ACHIORIȚEI* — Fălticeni. Încercarea nu m-a convins. ● *Alain — Constanța.* Vîrsta ca și nivelul textelor te situează în „grupa mică". ● *Emil ALBIȘOR — Vînju Mare (Mehedinți).* Se menține inconsistența sub un ambalaj adesea atrăgător. ● *David ALEXANDRU — Piatra Neamț.* Iese în evidență *Trecerea mea.* ● *Constantin ANDRIESCU — Suceava.* Merită atenție versurile următoare: „Prin degetele mele / mai țîșnesc gloanțe, / în pieptul meu, / mai explodează — un obuz. / Iar sîngele miroase a cuvinte". ● *Crina ANGHELESCU — Iași.* Sînt unele lucruri interesante. Aștept și altceva pentru o bună selecție. Poate treceți pe la redacție. ● *C. ANTON — Mogoșești.* Încercați să ieșiți din sonet, pentru a avea o imagine mai clară. ● *Gabriel APOSTU — Galați.* Mai unitară este *In mină.* Reveniți cu date despre dv. ● *Romeo BALANICI — Iași.* Performanțele negative se mențin. ● *Mariana BODOLICĂ — Iași.* Parcă e mai bine; *Rotund*, de exemplu. Proza nu spune mare lucru. ● *Laurențiu BUDAU — Ineu (Arad).* Am pus de o parte ceva pentru tipar. ● *Ina CERBU — Bacău.* Schimbați neinspirată registrele, nostalgicul alternează cu parodicul : „Nu-mi da vise mioape / ce încărunțesc în palma ta, / nici dragoste copiată la xerox, / după o altă dragoste nici / aceea autentică". Trageți singură concluziile. ● *Daniela COJOCAR — Rădăuți.* Începutul descriptiv din *Lacrimi* și *A fi* spune ceva. Cum alunecați spre meditație, intrați în banalitate. ● *M. S. DELEANU — Hîrlău.* Proza e o promisiune. Aștept confirmări. ● *Desiree — Iași.* Notația nonsalantă din *Fotografii* și *Versuri la mijloc* e mai interesantă decît accentele expresioniste din celelalte. Emfaza, gravitatea fățișă falsifică vocea. ● *Daniela DORIN — Iași.* Am pus de o parte *„scoate-mi în drum umbra..."* și *„noaptea ne sărută..."*. ● *Rodica BERARIU DRAGHICESCU — Timișoara.* Trimiteți și celelalte eseuri. Dintre poezii, o mențiune specială pentru *Poduri de argint.* Nici *Principiul poemului nescris* nu e rău, exceptînd finalul, cam didactic. Poate-l modificați. ● *Elena FLORESCU — Suceava.* Vîrsta autoarei este și vîrsta poeziei. Specialitatea „pediatrie", în critică e dificilă, prognozele pentru această vîrstă sînt riscante. Așa că răspunsul ferm pe care-l aștepți de la mine va întîrzia pînă mai crești puțin, răstimp în care putem continua dialogul. ● *Anafan GALAȚEANU — Bîrlad.* Noutăți nu sînt. Programul lecturilor la „Junimea" îl puteți afla de la colegul meu Constantin Pricop. ● *Constantin GHERGHINOIU — Brăila.* Am reținut *Vis* și *Toamna.* ● *Manjari — Suceava.* Mai proaspătă, deci mai puțin convențională este *Amăgire.* Grupajul este apt de a susține un concurs, dar nu vă pot garanta că nu veți pierde la... baraj. Dacă ar fi să vă dau o notă, m-aș opri și eu aproape de 8. ● *Ion Florin MARINOIU — Bumbești (Gorj).* Acuratețe și bun gust, dar insuficientă forță imagistică. ● *Emil MATEI — Baia Mare.* Deocamdată se impune înlăturarea erorilor ortografice ; *priviam, ghiață, aviam, viacuri.* ● *Olga-Simina MERCHEZ — Iași.* Sînt interesante *N-ai încotro să fugi*, *Eu* și *Înserare*, adică poeziile cu un limbaj mai puțin încărcat. Și proza indică un real talent literar. Reveniți cu date despre dv. ● *Lucian Claudiu MONESCU — București.* În general, versificați corect. Prima strofă din *Prea tîrziu* are ceea ce se cheamă fior liric ● *Vasile MUNTEANU — Sibiu.* Chiar nu am noutăți. ● *Horea Florica NASCU — Baia Mare.* Neconvingător. ● *T. NOIMIȘ — Suceava.* Mai firească, mai proaspătă este *Acum.* ● *I. NUȚA — București.* Confirm cele spuse anterior. ● *Lucia OLOIERIU — Botoșani.* Spuneți nefiresc : „tineri filetînd adolescență" etc. Deși nu vă căpătați naturalețea pe de-a-ntregul, în alte părți respirația poeziei e normală : „Răsărit — apus / traiectoria pulsului, / mereu în aorte, / livadă lirică transparentă, / Răsărit — apus / liftul din care urcă, cobor / arbori temători de furtuni". ● *T. ONCESCU — Craiova.* Jenează stilul prețios-emfatic, care conduce la efecte parodice, involuntare : „Copilul, furat de joc, a fost surprins de impetuozitatea cerinței fiziologice". Cu toate acestea, în proza cu pricina sînt secvențe care atestă spirit de observație și o notație sigură, expresivă a detaliului aparent banal. ● *Valentina PANȚARU — Mălini (Suceava).* Candoarea sinceritatea nu transmit prin ele însele emoția. Limbajul e mult prea convențional. ● *Cristina PAVEL — Fălticeni.* Angelica, muza dv., va fi cu siguranță impresionată de dedicație : „De cîte ori te-am așteptat / La geam măcar o dată / Să stai cu mine chiar în pat / O ! dragă scumpă dragă. // Eu o priveam cum se dezbracă de frunză și de ațe / Iar eu mă uitam în noapte / Să văd cît e de frumoasă". E prea multă *veselie* în ceea ce scrieți, ca să vă pot lua în serios. ● *Ion POTOLEA — Galați.* Am recepționat mesajul. ● *Ciprian SAVULESCU — București.* Incert. Reveniți. ● *Cătălin SEREDIUC — Suceava.* Am reținut *declarație despre o răpire.* ● *Decebal SEUL — Suceava.* Eoicul e prea sărac. ● *Nicolae SILADE — Lugoj.* A treia parte din *Iubire* e mai interesantă. ● *Ana-Maria SIRETEANU — Botoșani.* Nu sînt noutăți. ● *Constantin SÎRGHI — București.* Universul mic, observ acum, vă este mult mai accesibil. S-ar putea ca, renunțînd la vorbe și gesturi mari și urmărind acest drum al miniaturalului, să puteți obține ceva. ● *Gheorghe TUDOR — Covăsinți (Arad).* Nu resimțim lipsa poeziei S. F. Din ce ne-ați trimis nu se poate alege ceva deosebit. Al. Andrițoiu a avut mai mult noroc. Din păcate, adresele solicitate nu există în redacție. ● *Maricel UNGUREANU — Galați.* E prea mult contrafacere în poeziile dv.: „Plutește universul constrîns / De-a mării undă / În clopotul speranței / Risipind tăcerea. / Inexplicabilul astru sensul cerului" etc. ● *Max VLADESCU — Bîrlad.* Cum lucruri noi, cu adevărat, nu mi-ați trimis, nici eu nu pot avea noutăți. ● *Constantin VLADU — D. T. Severin.* Nu e rău, dar nici foarte bine. Să avem răbdare amîndoi. ● *Mihai Constantin VOICU — Milcovul (Vrancea).* Reușite fragmentare există („cîntecul și-a făcut bagajele / și a plecat departe acolo unde / soarele nu doarme niciodată îmbrăcat"), dar cu greu se cristalizează un întreg.

•

Daniel DIMITRIU

Prezențe la „Junimea"

Poem

Poate nu e decît liniștea
ce-a uitat ferestrele deschise

Poate nu-i decît amnezia acestei ploi
poate de vină nu-i decît acest poem
pe care-l țin încă pe genunchi

sau poate-i doar noaptea
ce-și culcă trupul
în ochii ninși ai nuferilor albi.

Tablou

Frigul cuvintelor ne ajunge din urmă
urcă pe umerii poemului.

Singurătatea
sparge adevăruri în dinți
doar gura
cu gust de țărm
mai imploră aripile trecutului.

Cîndva

Cîndva
ascultam Simfonia a V-a
a sîngelui
la umbra trupului tău

Cîndva
scriam pentru dimineața
acestui poem
ce-mi întoarce sufletul pe dos

și-l îmbracă.

Melancolie

Convergența amintirii
Pumnul de sare rămas
în pîntecul unui ultim cuvînt
Mintea crispata .áind cuvîntul
din tăcere
...eternitatea acestei clipe de melancolie
își poartă trupul
spre reverie.

Gabriela GÂNDU

Periplu: poeți bîrlădeni

Atît cît se poate vedea

venea dintr-un poem de culoarea magnoliei,
cobora trepte supuse
și pașii ascultau de lumina chipului

atît cît se poate vedea prin tunelul ciclopic

fără să știi ai închis pasărea
și-ai împietrit în cascade torentul

dar unde e mama clepsidrelor,
mai alăptînd în cîntec lunatece turme ?

e noapte și întunericul pătează
brațul ce mîngîie,
în carnea ei ard flăcări

Lupii

o dată pe an
se întîlnesc într-o singură haită
îmi adulmecă aburul tinereții
apoi rătăcesc
risipindu-se orbiți de imensitate

*
* *

se simte în aer absența
cum stăruie ;
sînt liniștea în care țestoasa
își poate deschide hubloul
— cît de subtil trece în mine,
pînă-n străfunduri alungindu-și gîtul

*
* *

cine îndrăznește să tulbure
valul anesteziat
pe care meridian, în ochiul
cărui diluviu — jefuit de lumini
ochiul meu
cine perpetuează
în vertebrele vîntului
sub masca infidelă a clipei

Dumitru D. PALADE

Dimineața trezirii

cercuri concentrice : cîmpia, copacul, viermele
și obiectele facerii, și miracolul facerii,
ochiul în ochiul basileului orb
adulmecînd în cîmpiile erosferei,
asemeni paingului, imaginea albă a infantei,
tot mai rarele ei ieșiri în cîmpie,
fina ei trecere prin agora — poeme nocturne
în dimineața trezirii
o gură imensă într-o imensă gură

aici unde toate lucrurile mă iubesc —
țesuturile fragile, sîngele tău aburind —
mă las copleșit de maree,
plutesc
din alveole pînă-n călcîi,
prin acest carcinom abia răsărit,
pînă-n ıdeea

căutîndu-ne golurile, preaplinurile așezîndu-se
temeinic în aceste lăcașuri,
la început de viață senzorială,
nemaisăturîndu-ne de noile priveliști —
ochi înghițind mari întinderi, arabescuri
ale cărnii, spațiile unei geometrii erotice—
puri consumînd substanțe pure,
stări distilate,
gravităm în jurul soarelui apolinic

prin imobile hoinăresc sentimente,
străzi răsfoind albume,
simțuri orfane
scîncesc în urma unei coli de hîrtie
(se vor privi fără să se vadă,
își vor vorbi fără să se audă,
flămînde se vor topi în asfalturi)
...
și această inimă pulsează, pulsează,
înghițind mari porții de vid

Constantă

eu vin,
eu plec,
tu rămîi —
aceeași formă,
aceeași structură

eu înfloresc,
eu mă scutur,
tu rămîi —
același ochi de sticlă,
același spectator
eu iubesc,
eu plîng,
tu rămîi —
aceeași lacrimă de plumb,
același atom leneș
eu mă nasc,
eu mor,
tu rămîi —
același rotund perfect,
aceeași figură geometrică

Nicolae PANDELAȘ

Întru eliberare

De la primele secunde ale dimineții
respir ziua lumii
Va dispare și ultima generație
de ceasuri
Cătune luminișuri își întorc
liniștea cu fața spre uscăciune
Iată un tînăr ducîndu-și cu grijă
printre grămezile de molozuri
recipientul cu aer, gîndind la convențiile universale
sub limbă ținînd cheia depozitului de lacrimi
„să nu văd mai mult, să nu aud mai mult —
cît mai pot exista ochii izbindu-se de pietre—
doar, singurul, interiorul meu nu este" —
sînt zilnicele vorbe
lui însuși spunîndu-și-le
întru eliberare

Cutia

Poți desface cutia și scoate o femeie
divers colorată, cu gît indian
gambe de struț și buze de chinină
în mîinile ei vei descoperi
o altă cutie
și-n ea o altă femeie — poate hexagonală
ce poartă în mînă o cutie cu o femeie
de fier
ținînd în brațe pușca ta preferată

Vasilian DOBOȘ

*
* *

odată scăpat de împovărare
iată ai înțelegerea lucrurilor
mișcarea stînjenită gîndul
capătă palori indicibile
în acea îndurerare
în acea eternitate rănită
de absența gestului a semnelor

odată scăpat de inutila deprindere
aura lucrurilor capătă consistență
iubirea devine pur și simplu iubire
o petrecere chinuitoare
cu miresme asurzite de spaimă

iată povara iată
lucrurile
mișcarea ta le face mai clare
descotorosindu-se de ele
păstrîndu-le doar sensul
doar amintirea aburoasă

*
* *

pur și simplu enunțul
enumerarea
se-aud cai dilatînd noaptea în alergare
aburul întoarcerii umple sufletul
pur și simplu elongația
eleganța
frapanta asemănare cu mișcarea
vibrația orei prelungite
dincolo de-ntunericul lui totdeauna

ceea ce niciodată nu
se întîmplă
ceea ce niciodată
nu se aseamănă
pur și simplu

Toma URSĂRESCU

Licornoterapie

cîteodată
trandafirul mă întîmpină
și simt pe buze arsura fulgerului
ca presimțire mă arăt oglinzii
în fața ei
smulg din vene copilăria
obișnuitul geamăt
în seara îngenunchiată
cînd mă sprijin de pereții reci
și privesc licorna
jucîndu-mi sufletul la ruletă

Verdict

cîntînd la clavirul apelor
primind argint
și
dăruind un șoim dresat pentru noapte
spun
pînă la firul ierbii mai este destulă moarte
pînă răscolești cenușa
cenușa te și contemplă
pînă bei apa
apa te și privește
văzînd apocalipsa rodului atît de aproape
inima în mine s-a schimbat deodată

Marian CONSTANDACHE

Ce ne învață poveștile lui Perrault

(urmare din pag. 16)

dure, pe vreme de ploaie, teama de a nu fi mîncați de căpcăun în casa căruia nimeresc; fug de acesta, tot noaptea, după ce au văzut spectacolul înfricoșător al decapitării, din greșeală, a micilor căpcăune, trec prin teroarea de a nu fi prinși (din nou) de căpcăun, iar „morala" vorbește (singura oară la Perrault) de cuvîntul luminos și strălucitor, cald și calm, „fericire" („bonheur") într-un fel compensatoriu și binevenit.

E interesant că nu întotdeauna în *Poveștile* lui Perrault lucrurile se petrec „ca în povești", deci cu happy end : fie că e vorba de o justă severitate părintească, fie că legea morală e inexorabilă, fie că logica internă a poveștii o cere ; astfel *Scufița-Roșie* a lui Perrault nu e salvată (ca în versiunea Fraților Grimm) din burta lupului de nici un vînător, ci e pedepsită de-a binelea cu moartea, *Uriașul Periferigerilerimini* mănîncă doi din cei trei frați, deci numai unul cunoaște sfîrșitul fericit. Cea mai „crudă" în acest sens este *Povestea Finuței :* cele două surori neascultătoare vor avea parte de o moarte bizară : viața nu le-a convins, nu le-a învățat să discearnă binele de rău, o va face însă povestea, povestea din poveste ; tatăl nemulțumit cere zînei-nașe la (Perrault zîna e obligatoriu și nașă și are deci mari responsabilități) să pedepsească pe neascultătoare, aceasta le duce într-o peșteră unde cu ajutorul baghetei înfiripă pe pereți (un fel de film) „poveștile vieții fetelor cuminți". Abia acum, în fața poveștii (agresiune a literaturii asupra vieții care întreține acel dute-vino necesar viață-literatură, literatură-viață), fetele se rușinează, se căiesc și mor, în cele din urmă, de deznădejde.

Poate aici, ascunsă într-o secvență neprivilegiată în succesiunea textului, stă morala adîncă a poveștilor lui Perrault, vorbindu-ne de puterea de viață și de moarte a poveștii, de atotputernicia ei.

Un savant „incomod"

(urmare din pag. 14)

rile sociale, fără a nega schimbările rezultate din evoluția sistemului lingvistic. Pentru fazele mai vechi se întîmplă chiar, cîteodata, ca procesele istorice să fie deduse din faptele lingvistice. G. Ivănescu a explicat totdeauna structura limbii, așa cum declara în Prefață, „în primul rînd, prin structura realităților care determină existența limbii, deci prin structura gîndirii, culturii și a psihicului popoarelor și prin structura organelor articulatorii, iar, în al doilea rînd prin analogia și celelalte schimbări asociative". Nu se poate o mai clară formulare a umanismului lingvisticii, disciplină văzută, de obicei, sub incidența aridității și a amenințării cu formalizarea.

Am avut prilejul să cunosc pe cîțiva din cei, foarte puțini, care au strălucit în aceeași disciplină sau în domenii înrudite. Nu am întîlnit însă pe nimeni care să trăiască numai pentru ideile profesiunii sale, fie ea cît de nobilă și să rămînă dezarmat în celelalte zone ale existenței. G. Ivănescu a avut calitatea de a spune celorlalți adevărurile gîndirii sale. Cînd, prin 1950—1951, circula teza lui Marr despre limbă ca suprastructură, a respins-o din convingerea că e o aberație. Am asistat la ședința în care era acuzat de erezie de către ideologi improvizați cărora le-a demascat ignoranța prin cîteva foarte simple exemple. Le-a dat o mică lecție, scurt, fără paradă de erudiție și fără a-și confecționa o statură de erou. Cînd a apărut și la noi articolul despre marxism și problemele lingvisticii, G. Ivănescu a jubilat. Articolul, de bun simț, denunța absurditatea tezelor marriste și dădea lingvisticii cîmp liber de desfășurare. Surpriză însă, 1952, G. Ivănescu trebuia să-și facă bagajele și să părăsească universitatea. Istoria va arăta cu ochiul ei nepătimaș ce s-a întîmplat atunci. E de înțeles că un savant este incomod prin scînteierea minții sale, prin volumul monstruos de cunoștințe avute mereu la îndemînă. Cum de a fost totuși posibil ca atîtea serii de studenți să fie private de contactul cu un prestigios învățat, cum a fost posibil ca, după reintegrarea în învățămînt, să treacă întîi pe la Craiova și Timișoara pentru a reveni, în 1970, cînd o altă generație și-a spus cuvîntul în destinele facultății, la Iași ? G. Ivănescu a sfîrșit cu recunoașterea meritată, profesor, membru corespondent al Academiei R.S.R. O asemenea personalitate își creează inamiciții și printr-un stil incomod, pe unde a trecut ceva trebuia să se schimbe, inerțiile s-au clătinat, rutina s-a trezit contrariată. Cîțiva din „prietenii" care au crezut că-l pot anula au plecat înainte pe calea cea fără de întoarcere. Mi-ar place să cred că nu vor accede în Cîmpiile Elizee. Alții, mai internaționaliști și mai practici, se plimbă pe Champs Elysées, alții sînt pensionari, pașnici sau răzvrătiți.

Omul, intransigent în disputele de specialitate, era fermecător și copilăros, te punea în temă cu ultimele sale idei, cu polemicile proiectate. Nu știu dacă a mai scris articolul în care se pregătea să-l „execute" pe Chomsky. Cînd lucram la „Cronica" aducea frumoase traduceri din poeți străini pe care apoi le retrăgea, declarîndu-mi că nu i se mai păreau reușite. Îmi făcea plăcere să-l contrazic (nu în lingvistică, cine ar fi ținut pasul ?), numai pentru a-l asculta cum își desfășoară extraordinara capacitate asociativă. Acum, cînd ireparabilul s-a produs, ne putem spune deschis gîndul despre G. Ivănescu, situîndu-l acolo unde îi este locul, într-o ilustră serie, alături de Bogdan Petriceicu-Hasdeu, A. Philippide, Ovid Densusianu, Iorgu Iordan.

Să nu ucizi pasărea albă

Poeții ale căror creații apar pe această pagină oferă un eșantion selectat din cîteva dintre miile de „reviste mici" ce apar în Statele Unite. Unii din ei sînt poeți de distincție internațională. Alții sînt scriitori de largă respirație și de mare densitate, a căror operă merită o recunoaștere sporită. Pe alții îi găsesc promițători, ori provocatori, ori surprinzători, ori, pur și simplu, bizari și încîntători, iar diversitatea și energia lor garantează și răsplătesc genul de interes rezervat de obicei poeților de mai mare faimă,

Același lucru poate fi spus și despre revistele de tiraj mic din care au fost extrase poemele. Ca poet, om de știință și editor al revistelor Modern Poetry Studies. Terra Poetica și Audit, mărturisesc dificultatea de solicitari și apariții legate de oricare din aceste reviste. Inmulțiți numărul lor cu cîteva mii și veți începe să apreciați bucuriile și frustrările legate de fenomenul „micilor publicații" : bucuria recunoașterii a zeci de mii de poeți tineri și vîrstnici, maturi și infantili, celebri și anonimi, punind in circulație poeme sclipitoare ori fade, cu milioanele în fiecare an, prin reviste de prestigiu ca Poetry ori Antaeus ori prin altele de care mai nimeni n-a auzit ; și frustrarea rezultată din încercarea de a citi destul de mult din această incontrolabilă diversitate și de a-i pricepe cît de cît sensul.

Cu siguranță cele mai cunoscute publicații reprezentate aici sînt Chelsea și Origin, deși principiile lor poetice sînt diferite. Ambele publică poeți de măiestrie neîndoielnică și reputație bine stabilita, dar fac loc și poeților mai puțin celebri. Cid Corman este distinsul editor al revistei Origin, iar a sa „Reconciliation" (un poem de Whitman, de fapt, în care se schimbă doar „white" în „blak" în final), precum și concisa scriere a lui George Evans „He was smoking a joint" reflectă prin conciziune, temă și — mai ales in cazul lui Evans — rostire simplă, nepretențioasă, principiile tradiției poetice Ezra Pound-William Carlos Williams.

Toți acești poeți sînt preocupați, într-un fel sau altul, de tema păcii, dar tehnicile, atitudinile, tonalitațile și perspectivele diferă considerabil. Soldatul tragic al lui Evans este cu totul altul decît „Whitman-ul revăzut" al lui Corman. „Night Shift" al lui Polly Man nu este nicidecum un poem sofisticat : e o rafală de incizii amare. Soldatul de aici, un altul, desigur, s-a întors viu din junglele Vietnamului, dar nu și nevătămat ; este mutilat fizic și incapabil să-și găsească liniștea. Doi lucrători — unul care completează hîrtii, altul care le duce la gunoi — sînt expresii ale unor conflicte culturale care sînt și anterioare și ulterioare războiului. Poemul apare in Sex : Multi-Racial Journal of Poetry și in People's Culture, reviste ale căror energii editoriale oferă cititorilor o binevenită asprime, vivacitate și insistență pe orientarea populară.

Incisivul poem al lui J. Culleny „Civilized Times" (din Not Man Apart) confruntă paradoxul bogăției și sărăciei cu tehnologia sofisticată a mijloacelor de comunicație care le plasează in perpetuă contiguitate. Tensiunea acestui paradox — frecvent in poezia americană contemporană — își are replica in sintaxa contorsionată a lui Culleny, ca și cum nici o formă de comunicare, nici televiziunea nici poemul nu poate fi deplină, atît timp cit duce povara foametei.

In publicația Calliope, Barbara Ungar se întoarce către imaginile din natură care au susținut mereu poeții americani — pe toți și dintru început. Dar chiar acest gen de imagini, în chibzuita lor manevrare, cedează în fața recunoașterii eșecului.

Am ales poeme publicate de doi scriitori extrem de realizați la două mici edituri r-dutabile : „What Happened When the Milk Came Out" de Stan Rice (Body of Work, Last Roads Press) și „Hope" de Lisel Mueller (The Private Life, Louisiana State University Press). Dintre poeții americani contemporani, doar Robert Creeley are același dar ca al lui Rice de a produce muzică cu o asemenea economie de mijloace.

Volumul The Private Life al lui Lisel Mueller a obținut Premiul Lamont din partea Academiei Americane a Poeților în anul 1975. Iar opera sa, respirînd un fel de siguranță improvizată, atestă mereu un talent demn de toată prețuirea. Am zis improvizată. Poemele sale scurte par gesturi de o precizie intuitivă făcute cu respiratia oprită. Ea are o capacitate specială de a eleva simultan imaginea și emoția și de a impregna cele mai austere descrieri de splendori cu implicație narativă. Iar „Hope", inclus aici, nu este oare o replică la acel copleșitor „Thing with Feathers", cum era numită speranta de cel mai mare poet al nostru / poeta Emily Dickinson — n. trad. / ?

Jerry McGUIRE

* Gîndul realizării acestei pagini ne-a fost dat de lectura inspiratei antologii a păcii Nu ucideți pasărea albă. publicată de Editura Eminescu, sub titlul căreia ne îngăduim să prezentăm grupajul de fată. (Nota trad.)

J. CULLENY

Vremuri civilizate

Trăim vremuri civilizate
intr-un loc civilizat
și luna se umflă o dată pe lună,
plină de belșugul nostru,
aruncînd umbre cu muchii
precise ca o lamă Gilette.

Dar demarcajele sale-s lipsite
de dulci armonii.
Există doar lumină și umbră.

Așa cum își revarsă argintul
își revarsă tăcerea
și pietrele-albite

intinzîndu-și arcul arid
peste hotarul Saharei,
spre sud, ca și cum ar mușca
din cimpiile Sudanului și Etiopiei.

Și, prin fereastra deschisă
a televizorului, vin, cum stau rezemată,
umflate ; și-mi cad drept in poală.

A se citi genericul astfel :

Vremurile civilizate văzute din — să zicem—
lunile lui Jupiter
sînt la fel de fragile ca și Pax Romana;
iar un loc civilizat
într-o lume în care un copil flămînzește
nu există.

BARBARA UNGAR

Plînsul frunzelor

Se scutură ca ploaia frunze ruginii.
Zi după zi deschizi ochii spre o lume mai
strălucitoare — cum poate cerul să-și adîncească
azurul

iar vîntul să poarte flacăra arțarilor și
mai sus — pînă ce azi totul subtil
s-a ofilit — degradare atît de familiară
generației noastre, a cărei patrie, Cea Mai
Măreață

Națiune din Lume, s-a tot prăbușit

în umbra acelei tristeți vaste a
animalelor dispărînd de pe fața
pămîntului, cîte două. Se ploconesc la
televizor : salvați balenele lupii

copiii trimiteți bani salvați lumea trimiteți
bani bani bani ca și cum banii
ar cruța vreodată vreo formă de trecerea
în arca invizibilului
Călcătura lor ne mutilează somnul cînd pășesc
să se alăture dinozaurilor și zmeilor
printre constelații, lăsîndu-ne mai
văduviți și mai goi, ca și pădurile
cu fiecare frunză răsucită, strigătul
gîștelor sălbatice apoi tăcerea.

POLLY MAN

Schimb de noapte

Iată-te gata de curățenie și eu sînt tot
Pierdut printre hîrtii. Nu, nu pleca.

Mă duc îndată — începe cu
Coșurile încărcate — cumplit de-aglomerată zi.

Ții locul bătrînului Hank? Șchiopătezi puțin —
Ce-i asta? Ne'nvățat cu treaba de portar?

Așa deci. Juma' de talpă ți-e in jungla din
Ben Hoa?
Rău de tot — nu poți găsi altă slugă?

Puteai să faci alte lucruri — mai ușoare
Și cu mai mulți bani de-ar fi să lucrezi ziua.

De ce doar se putea? A, deci nu vrei
să-i vezi
Pe tipii importanți cu program nouă-cinci
și cu serviete.

Tot recrutați am fost —
Să facem ce zice tipul cocoțat mai sus și basta.

Pantoful ți-e pe jumătate gol?
Ce legătură am avut noi cu asta?

GEORGE EVANS

(Fără titlu)

Fuma marijuana
în maiou
in afara perimetrului

și-a tras in degetul mare
ca să-l trimită acasă
glonțul a ricoșat
a trecut prin ochiul drept
și i-a zburat caoul

LISEL MUELLER

Speranța

Zăbovește-n unghere de-ntuneric
înainte de a se aprinde lumina,
își scutură somnul din ochi
și se prelinge de pe lamelele ciupercilor
explodează din capetele înstelate
ale păpădiilor înțelepțite,
se prinde de aripile îngerilor verzi
ce plutesc din vîrfuri de-arțari.

Izbucnește-n fiece ochi astupat al cartofului
celui de ochi răsfățat,
trăiește-n fiece parte din vierme,
supraviețuind cruzimii,
e mișcarea ce străbate
de la ochi la coadă un ciine
e gura care umflă plămînii
copilului ce-abia s-a născut.

Este neasemuitul dar
pe care-l putem distruge in noi,
argumentul ce respinge moartea,
geniul care inventează viitorul,
tot ce știm că ar fi dumnezeu.

Este serul ce ne face să jurăm
că nu ne vom trăda unul pe altul ;
este în acest poem, încercînd să vorbească.

CID CORMAN

Împăcare

Cuvînt peste toate, frumos ca cerul,
Frumos încît războiul și toate masacrele sale
trebuie să piară cu timpul de tot,
Iar miinile surorilor Moartea și Noaptea
molcom spală fără odihnă, iar și iar, lumea
aceasta pătată ;
Căci mi-e mort dușmanul, omul divin ca și
mine e mort,
Mă uit spre locul unde șade negru și țeapăn
în sicriu — M-apropii,
M-aplec și-ating ușor cu buzele fața neagră
din sicriu.

STAN RICE

Ce s-a întîmplat cînd a țîșnit laptele

Fetele îngropau sturzul
mort
cind a venit și zicînd
Absurd
a străpuns trunchiul.
Toți știau
că de străpungi copacul
țîșnește laptele.
Toți știau asta.
El știa asta.
Gîndeam
Cum de unora parcă
le place
moartea, vasăzică le place ?
Treburi de-ale fetelor
zise ștergînd laptele de pe
pantaloni.

Traducere de Rodica ALBU

SOFIA NIKOLAEVA (U.R.S.S.)

....așteptăm un nou impuls în dezvoltarea și afirmarea literaturii pentru copii"

Sofia Nikolaeva face parte din redacția revistei „Detskaia literatura" din Moscova, o revistă care nu publică beletristică, ci texte critice privitoare la literatura ce se adresează copiilor. Firesc, în dialogul pe care l-am purtat, am urmărit să desprindem cîteva din elementele definitorii ale literaturii pentru copii, care s-a scris și se scrie în Uniunea Sovietică

Prima întrebare s-a referit la valoarea literaturii pentru copii, la prezența în cîmpul acesteia a marilor scriitori.

● Începuturile literaturii sovietice pentru copii sînt legate de numele lui Gorki și Maiakovski. Poetul revoluției a scris pentru copii și ceea ce a scris face parte organică din opera lui. Gorki a avut o copilărie grea și a fost mereu sensibil la problemele copiilor, scriind pentru ei și despre ei. Datorită acestor doi mari scriitori literatura pentru copii s-a situat repede în centrul atenției. Puțin mai tîrziu a apărut așa numita „Școală de la Leningrad". Aici s-a format o strălucită pleiadă de scriitori, traducători, redactori de carte pentru copii. Erau minunații ani 30, cînd scriau L. Penteleev, A. Belîh, și K. Ciukovski. Atunci au văzut lumina tiparului admirabilele traduceri din engleză ale lui Marsak. O altă direcție a fost cea a „Școlii din Odesa", ilustrată între alții de Kaverin și Kasill. Din infuziunea elementelor caracteristice celor două școli s-a născut viguroasa literatură pentru copii de la noi, în care se regăsea entuziasmul acelor ani de luptă pentru cucerirea naturii și a timpului. Din păcate, a venit războiul și acesta, cu suferințele și eroismul lui, și-a pus amprenta și asupra literaturii dedicată copiilor. Au fost scrise pagini zguduitoare, dar și altele care-s literă moartă. Eu cred că literatura adevărată nu trebuie să prezinte grozăviile războiului, cît tensiunea sufletească pe care o trăiește omul. O carte despre blocada Leningradului, de pildă, e interesantă dacă surprinde rezistenta sufletească a omului. De acest fapt au început să fie interesați mulți dintre cei care scriu pentru copii din țara noastră. Este de fapt o renaștere a interesului pentru personalitatea umană. S-a scris o interesantă literatură psihologică pentru copii, al cărei reprezentant autentic este Aleksin. Există în aceste cărți o comuniune între universul sufletesc al adulților și cel al copiilor. Copilul participă la toate dramele maturului. Această fertilă direcție își are sorgintea în literatura lui Lev Tolstoi.

— Ce rol a avut și are revista „Detskaia literatura" în afirmarea valorilor autentice ale literaturii pentru copii ?

● Revista a apărut în minunații ani 30, pe lîngă Institutul de studii ale problemelor literaturii și culturii pentru copii. A încetat să mai fie editată în anii războiului și a fost reînființată în 1962. De atunci ea s-a străduit să promoveze acele valori literare, care-și îndreaptă atenția spre universul interior, sufletesc, al copilului.

— În ce măsură scriitorii importanți de astăzi sînt interesați să scrie despre și pentru copii ?

● Din păcate, special pentru copii aceștia nu prea scriu. Dar există la noi o puternică tradiție a prezenței lumii copiilor în lumea celor mari, tradiție care este continuată și în zilele noastre. Astfel, opere de Aitmatov, Astafiev, Rasputin se adresează și copiilor. Aceste opere sînt receptate într-un chip special de copii. De exemplu, „Vaporul alb" al lui Aitmatov. E vorba în această carte despre un copil care nu se împacă cu minciunile vîrstnicilor. El plătește cu viața pînă la urmă pentru sinceritate. Ceva similar se întîmplă și în „Lecția de franceză". Un copil se sălbăticește din cauza singurătății. Descoperă o inimă apropiată, care-l înțelege, în profesoara lui de limba franceză. În povestirile lui Astafiev este vorba de tema războiului, privită din perspectiva depășirii greutăților și păstrării ființei de către copil. Aceste cărți nu sînt scrise pentru copii, dar sînt adevărate, pentru că este literatură în paginile lor. Sînt receptate ca atare de cei mici. Acum apare la noi o nouă generație de scriitori pentru copii, o generație influențată benefic de această literatură mare despre viața copilului. Acești scriitori caută, totodată, să valorifice propriile observații și reflecții despre viața copilului și să prezinte cu sinceritate existența acestuia, problemele cu care se confruntă. De la acești tineri așteptăm un nou impuls în dezvoltarea și afirmarea literaturii pentru copii de la noi.

Consemnat de
Dragoș VALEANU

Ce ne învață poveștile lui Perrault

Există, s-ar părea, o presiune, o agresiune chiar, a vieții asupra literaturii (deși și reciproca e deseori verificată), pe care o găsim ca joc și complex la Charles Perrault. *Poveștile*, care l-au făcut celebru, le-a scris tîrziu și numai după ce a devenit tată ; ciudat e însă că această paternitate reală, concretă i s-a părut poate suficientă fiindcă s-a descotorosit de paternitatea poveștilor atribuindu-le, incredibil, unuia dintre fiii săi, în vîrstă de vreo zece ani. Dar jocul acesta de-a paternitatea, posteritatea nu l-a luat în serios și istoria literară vrea să treacă peste această perversiune, acest complex de non-paternitate(insuflat tot de poveste : în *Degețel* părinții își alungă copiii...) iar *Barbă-Albastră*, sau *Scufița-Roșie* sînt mereu asociate numelui lui Charles Perrault.

Deși unele ediții, traduceri optează pentru simplificarea *Poveștilor* lui Perrault, amputîndu-le morala (moralité) e păcat totuși să renunțăm la aceasta, măcar pentru faptul că ea constituie (instituie) o lectură a poveștii. Majoritatea poveștilor lui Perrault, se știe, sînt în proză, în timp ce morala e în versuri și chiar această diferență e semnificativă : ea arată, poate, cît de irepresibilă era pentru autor deprinderea de a face versuri (o avea din copilărie) și o considera un talent înnăscut, cum mărturisește în *Memorii*), cît de presant și modelator e momentul istoric cînd scrie (care impune o astfel de modă), sau, poate, diferența aceasta traduce, pur și simplu, plăcerea jocului cu diferite genuri, registre.

Sigur e că o morală în versuri e mai greu accesibilă copiilor, care, o dată ce-au stat cu sufletul la gură și cu răsuflarea tăiată ca să afle cum se termină povestea, sînt mai puțin disponibili, apoi, unor idei abstracte. De aceea, poate, povestea se adresează mai ales celor mici, morala, mai ales, celor mari : deși *Scufița-Roșie* ne vorbește de o fetiță cam neascultătoare, morala se adresează, mai degrabă, „domnișoarelor" care „nu trebuie să bage în seamă orice trecători". Uneori povestitorul simte că povestea e mult mai bogată, mai alunecoasă, că vrea să-i scape și încearcă să o stăpînească scriind două moralități (cum e cazul poveștii *Barbă-Albastră*, dar precauția, cum tot spiritul francez a spus-o, e inutilă și lectura poveștilor va fi mereu alta. Alteori povestea e un lung șir de spaime, o noapte (o viață) de groază : în *Degețel* copiii sînt lăsați în pădure de părinți, cunosc spaima de a fi singuri, părăsiți, frica de a rătăci în beznă prin pă-

(continuare în pag. 15)

Muguraș CONSTANTINESCU

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația: București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.

I. P. Iași, cd. 952